BEITRÄGE
ZUR
BAUWISSENSCHAFT

HERAUSGEGEBEN VON CORNELIUS GURLITT

HEFT 3

Dr. ing. H. RAHTGENS

S. DONATO ZU MURANO

UND ÄHNLICHE VENEZIANISCHE BAUTEN



Von der kgl. Techn. Hochschule zu Dresden
genehmigte Doktordissertation.

VERLAG VON ERNST WASMUTH • BERLIN.
1903.







H Rahtgens.

Madonna des Apsismosaiks
in S. Donato.

BEITRÄGE ZUR BAUWISSENSCHAFT

HERAUSGEGEBEN VON CORNELIUS GURLITT

EFT 3

Dr. ing. H. RAHTGENS

S. DONATO ZU MURANO

UND ÄHNLICHE VENEZIANISCHE BAUTEN



Von der kgl. Techn. Hochschule zu Dresden
genehmigte Doktordissertation.

VERLAG VON ERNST WASMUTH · BERLIN.
1903.



INHALT.



EINLEITUNG.

Die neuesten Untersuchungen Boitos, Cattaneos und Neumanns über die Markuskirche in Venedig haben die vielen über diesen Wunderbau bis dahin verbreiteten Irrtümer beseitigt und, abgesehen von Einzelheiten, seinen Werdegang klargestellt. Wenig bekannt und berücksichtigt ist aber immer noch der Einfluß, den diese Kirche auf venezianischem Boden ausgeübt hat, und die venezianische Kunstgeschichte der langen Periode von der Weihe der Markuskirche 1085 bis zum ersten Auftreten der Gotik in Venedig im 14. Jahrhundert ist noch sehr lückenhaft; teils wird das Hierhergehörige falsch datiert, teils ist es überhaupt unbekannt. Auch die umfassenden Werke über lombardische Kunst mußten der Natur ihrer Aufgabe entsprechend vor den Lagunen Halt machen, da sie ihrer Kultur nach nicht zur Lombardei gehören.

Cattaneo hat zuerst in dem großen Werke Onganias „La Basilica di San Marco" auf den Zusammenhang der venezianischen Bauten des 11. und 12. Jahrhunderts mit der Markuskirche aufmerksam gemacht; doch sind diese Erwähnungen auf ein Kapitel in größerem Zusammenhang beschränkt und bringen keine bildlichen Belege.

Der bedeutendste Bau in der Gefolgschaft der Markuskirche ist die Kirche S. Maria und Donato zu Murano. Unbekannt ist sie allerdings nicht: die meisten Kunsthandbücher erwähnen sie, und Selvatico, Mothes und Ruskin widmen ihr längere Abschnitte. Die Ansichten über den Bau sind aber wenig geklärt und weichen stark voneinander ab; vor allem aber fehlen noch immer eingehende bildliche Unterlagen, die geeignet sind, eine klare Vorstellung des Baues zu vermitteln und eine objektive wissenschaftliche Betrachtung desselben zu ermöglichen. War doch bisher die einzige Maßaufnahme der Choransicht noch jene ganz schematische und fehlerhafte, welche 1820 in dem Werke „Fabbriche di Venezia" veröffentlicht wurde.

Hierzu kommt, daß die Kirche im 19. Jahrhundert einer umfassenden Wiederherstellung unterworfen wurde, sodaß sie Gefahr läuft, für die Kunstgeschichte in ihrem jetzigen Zustande als unecht und unzurechnungsfähig angesehen zu werden. Nun sind aber die noch ursprünglichen Teile keineswegs so unbedeutend, wie es zunächst scheinen könnte und wodurch obiges Urteil gerechtfertigt wäre. Es schien mir daher die Aufgabe einer Bearbeitung der Kirche um so lohnender, als es sich zugleich darum handelte, durch klare Scheidung des Neuen vom Alten dieses für die Kunstgeschichte zu retten, damit es nicht zugleich mit jenem verworfen werde. Bestärkt wurde ich in dieser Ansicht noch dadurch, daß ich zuverlässige Unterlagen für den Zustand der Kirche vor der Wiederherstellung fand.

Die Abbildungen sind, soweit nichts anderes angegeben ist, nach eigenen Aufnahmen angefertigt.

LITERATUR-ÜBERSICHT.

In folgendem gebe ich eine Übersicht über die Literatur, welche für die Kirche S. Donato in Frage kommt, ohne jedoch auf kurze Erwähnungen in größerem Zusammenhang einzugehen, soweit sie nicht neue Ansichten enthalten. Um den Text nicht damit zu belasten, füge ich gleich hier — wo es erforderlich ist — eine kurze Charakteristik des Standpunktes der verschiedenen Verfasser bei.

1749 Flaminio Cornelio (Corner), Ecclesiae Torcellanae.

Es ist dies eine chronikale Geschichte der einzelnen zur Diözese Torcello gehörigen Kirchen; sie ist geschrieben auf Grund archivalischen Materials, das in den wichtigeren Stücken wiedergegeben ist.

1808 Moschini, Guida di Murano.

1815 ders., Guida di Venezia.

1820 Fabbriche di Venezia.

Es will viel sagen, daß die Accademia delle belle arti zu Venedig in dieser Zeit, wo man kaum angefangen hatte, in Denkmälern des Mittelalters anderes als gotischen Barbarismus zu sehen, die Apsis der Kirche S. Donato der Aufnahme und Beschreibung für würdig erachtete, wenn auch diese letztere sich auf kurze Bemerkungen Cicognaras beschränkte und erstere in ihrer schematischen und willkürlichen Darstellung ein interessanter Beleg dafür ist, wie wenig Wert man in jener klassizistischen Zeit auf eine nur annähernd getreue Wiedergabe dieser damals so stiefmütterlich behandelten Bauwerke legte.

1844 Gally Knight, The ecclesiastical architecture of Italy,

bringt eine perspektivische Zeichnung der Choransicht. — G. Knight nimmt an, daß die Kirche nach 1125 völlig umgebaut sei „in the lombard style“.

1846 Du Sommerard, Les arts au moyen-âge.

Auch hier ist eine perspektivische Ansicht des Chors mit einigen Details derselben gegeben, alles aber mit starken Verzeichnungen und Willkürlichkeiten. Der Text bietet nichts Erwähnenswertes.

1847 Selvatico, Architettura e scultura in Venezia.

Die hier irrtümlich 1111 (statt 1140) gelesene Inschrift des Fußboden-Mosaiks wird nur auf dieses, nicht auf die Kirche selber bezogen und die Apsis für einen Teil des ersten nach der Tradition im 10. Jahrhundert errichteten Baues gehalten.

1852 Selvatico e Lazari, Guida di Venezia.

1851) Ruskin, Stones of Venice.*

Es findet sich hier (Bd. 2, Kap. 3) die erste eingehendere Besprechung der Kirche mit besonderer Berücksichtigung des Zickzackfrieses (auch im Bilde). Ruskin geht bei seiner Neigung zur Romantik mitunter über die rein sachliche Würdigung des Baues hinaus; seine ästhetischen Betrachtungen über die Ornamente sind aber wie in dem ganzen Werk so auch hier, zwar oft anfechtbar, doch immer in hohem Grade geistreich und feinfühlend. Auch R. hält den Chor für einen Teil des ältesten Baues. Von orientalischen Einflüssen, welche die meisten vorhergenannten Autoren in den Vordergrund stellen**), schweigt er, dagegen spürt er in Einzelheiten lombardische Einwirkung.

1859 Selvatico e Foucard über die Kirche S. Donato in: Monumenti artistici e storici delle provincie venete.

Dieser Aufsatz über die Kirche ist besonders wertvoll als ein im Auftrage der Regierung angefertigter Bericht über den Zustand der Kirche vor der großen Wiederherstellung im 19. Jahrhundert. Es wird hier nachgewiesen, daß Langhaus und Apsis gleichzeitig ausgeführt sein müssen; die Verfasser versetzen den Bau aber ins 10. Jahrhundert.

Hieran anschließend:

1861 Camillo Boito, Relazione sul progetto di restauro per la basilica di S. Maria e Donato in Murano.

Vor Besprechung seines Projektes gibt hier Boito eine kurze Beschreibung der Kirche, die er dem 10. Jahrhundert zuschreibt; dagegen hält er die schlichten Wände der Schiffe und der Westfassade für 13. oder 14. Jahrhundert.

1858 Kugler, Geschichte der Baukunst,

sagt: „Die ganze Anordnung [des Chors] zeigt ein Gemisch occidentalischer (etwa lombardischer) und orientalischer Motive; die rhythmische Entwickelung, das gegliederte Verhältnis der Komposition deuten auf eine schon vorgeschrittene Zeit des romanischen Stiles.“

Schnaase, Geschichte der bildenden Künste, 2. Aufl. 1869,

nimmt für den übrigen Bau das 10. Jahrhundert an und sagt bezüglich der Apsis: „Diese Apsis ist etwa vom Ende des 11. oder Anfang des 12. Jahrhunderts . . . und zeigt unverkennbar byzantinischen Einfluß“.

Burckhardts Cicerone (2. Aufl. 1869)

erkennt dagegen die Einwirkung der Markuskirche: „Der Dom S. Donato aus dem 12. Jahrhundert, eine gewölbte (sic) Säulenkirche mit Querschiff auf Pfeilern, ist in der inneren Dekoration mit aller Anstrengung der Pracht von S. Marco genähert . . . Außen dagegen zeigt der Chor, wie sich dieser Stil ohne Marmorverkleidung in Backstein zu helfen suchte“. In diesen Worten spricht sich die richtige Erkenntnis von der Einheitlichkeit des Baues und seinem Zusammenhange mit der Markuskirche aus.

---

*) II. Auflage 1867.

**) Moschini spricht bereits schon 1815 in Guida di Venezia von „architettura greco-barbara coll' arabica“.

1859 Mothes, Baukunst und Bildhauerei Venedigs.

M. meint, wie bereits Selvatico, von dem ursprünglichen, vermeintlich dem 10. Jahrhundert angehörenden Bau sei noch die Disposition und die Chorseite vorhanden.

1866 Zanetti, Guida di Murano.

1869 Hübsch, Altchristliche Kirchen.

Hier zuerst wird die Kirche in Grundriß, Ansichten und Schnitten vorgeführt, allerdings nur in kleinem Maßstabe und mit vielen Ungenauigkeiten und Zutaten nach Hübschs Rekonstruktion. So ersetzt Hübsch die für jünger als die übrige Kirche gehaltene Apsisarchitektur durch eine schlichte Blendengliederung entsprechend der Westfassade. Im übrigen hält er den Bau für älter als aus dem 10. Jahrhundert, seiner Tendenz zu Gunsten der altchristlichen Kunst folgend.

Ricci, Storia dell' arte in Italia,

ist wieder der Ansicht Selvaticos und anderer, daß der Chor stehen blieb, während das übrige später verändert wurde. Die Jahreszahl 1140 bezieht er nur auf das Paviment.

1873 Zanetti, La basilica dei SS. Maria e Donato di Murano.

Gleichsam eine Festschrift bei Gelegenheit der Einweihung der Kirche nach ihrer Wiederherstellung 1873. Als solche macht das Buch nicht den Anspruch einer kunstgeschichtlichen Abhandlung, sondern will in populärer Weise für die Kirche Interesse erwecken und ihre Vergangenheit — besonders auf kirchlichem Gebiete — erzählen. Hierfür ist das archivalische Material sorgfältig zusammengetragen, was mir die Arbeit wesentlich erleichterte.

1884 Mothes, Baukunst des Mittelalters in Italien,

spricht sich nicht über die Datierung der Kirche und des Chores aus, sondern teilt nur einige hierüber vorhandene Meinungen mit.

1884 Selvatico, Arti del disegno.

Auch hier hält Selvatico trotz des widersprechenden Ergebnisses seiner Untersuchungen von 1858 an der Ansicht fest, die Apsis sei ein Überbleibsel eines älteren Baues. Wenn Selvatico Ruskins Begeisterung über den Schmuck des Äußeren für übertrieben und sentimental hält, so zeigt er selber sich in seiner Ansicht über die Ornamente der Apsis als nicht sehr feinfühlend, indem er sie ohne Unterschied einschließlich der Dreiecksfüllungen dem 9. Jahrhundert zuschreibt „tolte da altre chiese rovinate"; über diese Dreiecke selbst schreibt er wenig anerkennend: „Tanta imperizia d'arte non trova riscontro che nelle sculture . . . dall' ottavo al decimo secolo".

1888 Ongania, La Basilica di S. Marco (Textband).

Während fast alle vorgenannten Kunsthistoriker die in der Chorfassade wirksamen Einflüsse in weiter Ferne suchten, hat Cattaneo in diesem Werk in einer zusammenfassenden Besprechung der venezianischen Bauten von Errichtung der Markuskirche bis ca. 1150 darauf hingewiesen, daß bei dem ganzen Bau von S. Donato in erster Linie der Zusammenhang mit der Markuskirche

hervortritt. Wie Cattaneo aber schon bei dieser Kirche von einem lombardischen Erbauer Mazulo wissen will, dessen Name an der Pomposa bei Comacchio auftritt und durch den sich in Venedig lombardische Einflüsse geltend machen sollen, so nimmt er diesen Mazulo auch für S. Donato in Anspruch*). — Ich kann wohl von der Person des Mazulo ohne weiteres absehen; Stiehl**) hat bereits hinreichend festgestellt, daß ein Zusammenhang zwischen dem Erbauer der Vorhalle der Pomposa und demjenigen der Markuskirche nicht bestehen kann. Es wird aber die folgende Untersuchung zeigen, daß die Kirche S. Donato keineswegs für gleichaltrig mit der Markuskirche aufzufassen ist (oder gar noch älter, wie Cattaneo anzunehmen scheint), sondern als eine nicht gar zu unmittelbare Weiterentwickelung derselben. Wir werden ferner sehen, daß von lombardischen Einflüssen (ihnen schreibt Cattaneo sogar den ganz orientalischen Zickzackfries zu) bei der Kirche S. Donato nicht viel die Rede sein kann.

*) „Jo reputo il duomo di Murano opera di Mazulo e forse il primo lavoro di qualche importanza che conducesse su queste lagune“ etc.

**) Stiehl, Backsteinbau romanischer Zeit, Text S. 35 u. 36.

I. HISTORISCHER TEIL

Kapitel I.

BIS ZUR WIEDERHERSTELLUNG DER KIRCHE 1858—73.

Murano, jetzt ein Ort von ca. 3000 Einwohnern, liegt $1^1/_2$ km nördlich von Venedig auf vier durch breite Kanäle getrennten Inseln. Es hat seinen Ursprung wie die meisten der Lagunenortschaften in den Niederlassungen flüchtiger Veneterscharen, die, im 5. und 6. Jahrhundert von den Zügen Alarichs, Attilas und endlich der Langobarden aus ihren Wohnsitzen auf dem Festlande vertrieben, hier ihre Zufluchtsstätte fanden.

Obgleich kirchlich vom Bischof in Torcello und politisch vom venezianischen Dogen abhängig, bewahrte sich Murano im Mittelalter doch gewisse Vorrechte und erlangte im 16. Jahrhundert große Berühmtheit durch seine Glasindustrie und die üppigen Gärten, die die reichen Venezianer hier als in einer Art Villenvorstadt besaßen. Zu dieser Zeit soll Murano gegen 30000 Einwohner gehabt haben, und die meisten venezianischen Patrizierfamilien, wie die Grimani, Corner, Tiepoli, Vendramin, bauten sich hier Filialpaläste.

Jetzt ist von der alten Herrlichkeit wenig mehr zu sehen. Nur hier und da redet ein über niedrigen und armseligen Dächern hervorragender Palastbau oder der Rest eines solchen von glänzenden Zeiten, und von den elf Kirchen und Klöstern, die noch zu Anfang des 19. Jahrhunderts vorhanden waren, stehen jetzt nur noch vier, von denen eine als Fabrik benutzt wird.

Die älteste und größte dieser vier Kirchen ist S. Donato an dem Hauptplatz im nördlichen Teile der Stadt, an dem auch der ehemalige Palazzo della Comune lag (Fig. 1). Älter noch war eine andere Kirche des Ortes, die im 5. Jahrhundert von Flüchtlingen an dem etwas nördlicher gelegenen Mittelpunkt der ersten Ansiedelung als S. Salvatore gebaut und nach mehrfachen Wiederherstellungen 1834 abgebrochen wurde.

Sichere Nachrichten über die Gründung der Kirche S. Mariae plebis Murianensis, wie ihr ursprünglicher Name lautete — die Bezeichnung „S. Donato“ kam erst später hinzu — sind nicht vorhanden.

Die Tradition schreibt ihre Erbauung einem Gelübde Ottos I. zu, nachdem er von einem Seesturm auf dem adriatischen Meer gerettet sei. Diese legendenhaft ausgeschmückte Erzählung, die auch im Archiv der Kirche in mehreren Abdrücken

und einer Handschrift aus dem 17. Jahrhundert*) vertreten ist, entbehrt jeder Grundlage und wurde schon im 18. Jahrhundert von Ughelli, Flam. Cornelio und De Rubeis**) als irrtümlich nachgewiesen auf Grund verschiedener Anachronismen und Fälschungen, sodaß sie als eine Fabel anzusehen ist, gemacht, um dem Gründungsakt der Kirche eine besondere Bedeutung zuzuschreiben.

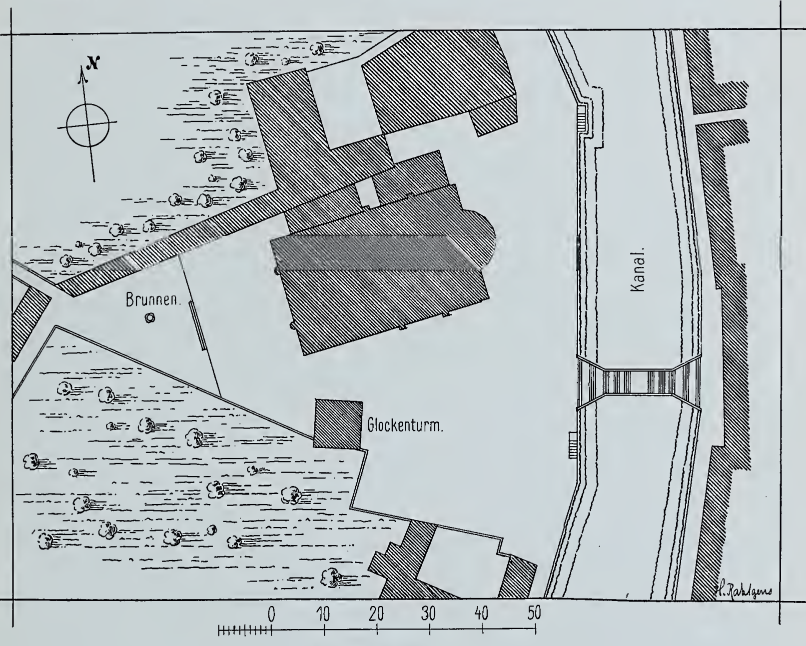


Fig. 1. Lageplan. 1 : 1000.

In einigen Familienchroniken***) werden die Altinatischen Familien der Muriani und Muraneschi als Gründer der Kirche genannt. Diese Chroniken entstammen aber der neueren Zeit und weichen in ihren Angaben erstaunlich von einander ab. Alle stimmen aber darin überein, daß die Muriani die ersten waren, die von Altino nach Murano kamen und dort die Kirche S. Maria gründeten. Nun er-

*) Archivio parrochiale, Busta 56.

**) Ughelli Italia sacra. Flaminio Cornelio, Ecclesiae Torcellanae p. II. S. 49, De Rubeis, Eccles. Aquilejenses; ebenso: Zanetti, La Basilica dei S. S. Maria e Donato S. 20 ff.

***) Ex libris Amadei Svajer (Bibliothek von S. Marco, clas. VII, cod. XC) Lazzari, Estratto da una antica cronaca (Archiv des Museums von Murano, Busta 22).

Überdies von Zanetti, La Basilica di S. Donato S. 9 auch die Chronisten Malfatti und Cappellari hierfür zitiert.

folgte die letzte Zerstörung Altinos und die Besiedelung der Lagunen durch Altinatische Flüchtlinge um 640. So liegt es nahe, anzunehmen, daß die Kirche, ebenso wie der Dom auf Torcello, um diese Zeit gegründet wurde. Diese Vermutung wird noch durch folgende Umstände bestätigt.

Die älteste urkundliche Nachricht von der Kirche ist nämlich ein Dokument aus dem Jahre 999 im Archiv der Kirche. Es ist dies der Treuschwur des Geistlichen der Kirche, des „plebanus basilice sancte marie plebis murianensis" Michael Monetario, den derselbe vor seinem Amtsantritt dem Bischof Valerius von Torcello leistet*). Hier heißt es unter anderm: „Sed sicut semper antecessores mei plebani fideles in sancta altinate ecclesia**) fuerunt, ita et ego fidelis esse promitto"; und weiter verspricht er, daß er bei Besuchen des Bischofs in Murano denselben „secundum antiquam consuetudinem" empfangen will. Noch in den entsprechenden Treuschwur-Urkunden von 1089 und 1181 finden sich fast wörtlich dieselben Formeln wie 999***), sodaß diese Redewendungen auf eine lange Reihe von Vorgängern des Michele Monetario schließen lassen. Es ist also auch hiernach wahrscheinlich, daß die Gründung der Kirche jahrhundertelang hinter dem Jahre 999 zurückliegt.

Überdies deuten vorhandene römische Skulpturen auf Altinatische Flüchtlinge hin, die diese Trümmer aus ihrer Heimat gerettet hatten†). Andere Ornamente und Kapitäle tragen den unverkennbaren Stempel des 7. bis 9. Jahrhunderts. Besonders aber bei der Wiederherstellung der Kirche 1858—73 hat man beim Ausschachten für die Fundamente der neuen Sakristei und des Baptisteriums nördlich neben der Kirche (Fig. 3) die Lage eines alten Friedhofs aufgedeckt, wodurch auch die ehemalige Bezeichnung des hier vor der Wiederherstellung befindlichen Durchgangs mit androne dei morti (Totengang) ihre Erklärung gefunden hat. Einige der hier in einer Tiefe von ca. 2 m††) ausgegrabenen Sarkophage gehören mindestens dem 8. Jahrhundert an. Auf alles dies wird später näher einzugehen sein.

Im Jahre 1125 wurden bei einer Fehde zwischen Venedig und Byzanz unter dem Dogen Domenico Michel die Gebeine des Hl. Donatus von der Insel Kephalonia nach Venedig überführt und auf Vorschlag der dortigen Geistlichkeit in der Marienkirche zu Murano beigesetzt†††). Die betreffende Stelle bei Sabellico (Historie vinitiane, 1544) heißt: „Il corpo di San Donato fu da Pera (?) à Venezia portato et posto nella nuova chiesa". Könnte man dieses „nuova chiesa" auf S. Donato zu

*) Archivio parochiale. Busta 1. Vgl. auch Flaminio Cornelio, Eccles. Tercellanae p. II. S. 86 und Zanetti, S. 10.

**) Die von Altino nach Torcello übertragene Bischofskirche ist gemeint.

***) Flam. Cornelio, op. cit. S. 90 u. 98.

†) Zur römischen Zeit vor dem 5. Jahrhundert hatten die Murano und Venedig zusammensetzenden Inseln noch gar keine Bedeutung wegen ihrer zum Wohnen ungünstigen Vorbedingungen und ihrer Entfernung von der nächsten römischen Großstadt Altinum. Wir haben daher die hier gefundenen reicheren römischen Bruchstücke als vom Festland übertragen anzusehen. — Anders liegen die Verhältnisse in Torcello, Mazzorbo und Burano: Inseln, die Altino unmittelbar vorgelagert waren in einem Abstande von nur 5—6 km und bessere Bodenbeschaffenheit besaßen. (Filiasi, Memorie storiche dei Veneti primi e secondi, Tomb. II S. 243 u. f.)

††) Zanetti, S. 12. Genauer ist seine Angabe S. 147, wo er erwähnt, die Sarkophage seien 80 cm unter dem Fußboden der heutigen Kirche zum Vorschein gekommen.

†††) „Thesaurum . . . consilio praelatorum et primatum Venetorum apud Murianum in Ecclesia S. Mariae Dioecesis Torcellanae digne reponunt." (Dandolo, Cronicon venetum, lib. VI cap. XIV.)

Murano beziehen, wie es Zanetti getan hat, so hätten wir einen erfreulichen Beleg für einen Neubau der Kirche im Anfang des 12. Jahrhunderts. Da jedoch Murano garnicht erwähnt ist und in dem vorhergehenden Satz von dem Bau der Kirche S. Maria della carità in Venedig die Rede ist, so kann mit dem „posto nella nuova chiesa" eine provisorische Beisetzung in dieser Kirche gemeint sein, falls nicht eine Verwechselung mit S. Maria in Murano vorliegt.

Nur der Vollständigkeit halber führe ich ein Zitat Fanellos an*), das Zanetti wiedergibt: Fanello will im Kodex No. 1122 der Bibliothek des aufgelösten Klosters S. Michele di Murano folgende Stelle gefunden haben: „Item del 1155 fo fatta la chiesia di S. Maria de quei de Muran per Leonardo Cornaro et il dicto morindo la dottò del suo proprio." Das Archiv des Klosters S. Michele wurde zugleich mit diesem unter Napoleon I. aufgelöst und in verschiedenen großen Archiven außerhalb Venedigs untergebracht; nur einiges gelangte ins Staatsarchiv nach Venedig; da unter diesem aber der betr. Kodex nicht vorhanden ist, war ich nicht in der Lage, das Zitat nachzulesen und auf seine Vertrauenswürdigkeit hin zu untersuchen. Es sind aber genug andere Beweise für einen Neubau der Kirche in der ersten Hälfte des 12. Jahrhunderts vorhanden, sodaß man die Unterstützung durch dieses sowie durch Sabellicos zweideutiges Zitat entbehren kann.

Hier ist vor allem die Inschrift vom Jahre 1140 zu nennen, die sich im Fußboden der Kirche an bedeutsamer Stelle im Mittelschiff befindet (vgl. Fig. 81 und die Kopie nach dem Original, Fig. 2). In dem mittleren Kreise eines großen einheitlich entworfenen und gleichzeitig ausgeführten Mosaiks lesen wir:

AN·DNI·MIL·C·XL·PO·MENS·SETB·INDIC·V·I NOE DNI NRI IC·X·

(Anno Domini millesimo centesimo quadragesimo primo mensis Septembris indictione quinta**) in nomine domini nostri Jesu Christi***).

Somit ist dieser Teil des Fußbodens mit 1140 datiert. In der kunsthistorischen Untersuchung wird nachgewiesen werden, daß diese Inschrift Beziehung haben muß zum ganzen Bau der Kirche, da sie ihrer Architektur nach — abgesehen von älteren ornamentalen Resten und den Wiederherstellungsarbeiten des 19. Jahrhunderts — dem 12. Jahrhundert angehören muß. Die Überführung der Spolien des hl. Donatus wird also einen Neubau der Kirche zur Folge gehabt haben, oder, was noch wahrscheinlicher ist, der Neubau wird 1125 im Rohen beendet gewesen

*) Fanello, Dissertazione di S. Maria e Donato di Murano, 1818, angeführt bei Zanetti, S. 19. Die Abhandlung Fanellos habe ich nicht auftreiben können.

**) Bezieht sich auf die Amtszeit des Bischofs.

***) Während die Jahreszahl von allen, die sie wiedergeben, seit Moschini in Guida di Venezia 1815, MCXL, 1140 gelesen wird, machen hier Selvatico, Kugler, Mothes und Burckhardt eine Ausnahme. Ersterer gibt 1847 in Architettura e scultura in Venezia S. 32 die volle Inschrift mit der Zahl MCXI, 1111; in seinen späteren Schriften — Guida di Venezia, Monumenti delle provincie Venete, Arti del disegno — liest man dagegen 1140. Mothes jedoch schreibt auch noch 1884 in seiner Kunst des Mittelalters in Italien S. 361: „Die Inschrift des Pflasters ist vielfach falsch wiedergegeben, besonders die I der Jahreszahl für ein verstümmeltes L gehalten worden; sie lautet (folgt die Inschrift mit MCXI): nicht 1140 sondern 1111." Dieselbe Zahl findet sich auch bei Kugler, Geschichte der Baukunst, II. Band, S. 44 und in Burckhardts Cicerone S. 95, Teil I. Entgegen dieser Lesart sei festgestellt, daß der fragliche Buchstabe ein unverkennbares L ist und mit den I der Inschrift gar nicht verwechselt werden kann.

und vom Dogen auf Vorschlag des Bischofs mit den soeben nach Venedig gebrachten Reliquien zur höheren Weihe beschenkt worden sein. Dies mag dann eine glänzendere Ausstattung des Gebäudes zur Folge gehabt haben, deren Abschluß durch obige Inschrift dokumentiert ist.

Äußerlich gab sich die Bedeutung, die man dem Besitz des heiligen Donatus



Fig. 2. Inschrift im Mosaikfußboden*).

zuschrieb, dadurch zu erkennen, daß der Kirche von nun an der Doppeltitel SS. Maria e Donato beigelegt wurde. —

Rechtlich scheint die Kirche eine Ausnahmestellung behauptet zu haben. Obgleich nicht Bischofskirche, wird sie in den Urkunden seit dem XI. Jahrhundert „ecclesia baptismalis“, „ecclesia matrix“**) genannt, Titel, die sonst nur den Kathedralen zukamen. Auch hatte der Geistliche von S. Maria eine Art Vertretungs-

*) Der Deutlichkeit halber sind die Mosaikfugen des Grundes, auf dem die Inschrift steht, fortgelassen.

**) Flam. Cornelio, Eccl. Torc. S. 93.

stellung des Bischofs von Torcello in Murano und infolgedessen gewisse Vorrechte über die anderen Geistlichen des Ortes. Dies und eine Menge kleinlicher Bestimmungen mag oft zu kränkenden Auftritten geführt haben, bis endlich ein ernstlicher Konflikt zwischen der Hauptkirche und ihrer Rivalin S. Stefano zu Murano ausbrach, die obige Privilegien nicht anerkennen wollte.

Trotz des Schiedsspruchs des Patriarchen von Grado, Enrico Dandolo, von 1152 zu Gunsten SS. Maria e Donatos beruhigte sich die eifersüchtige Rivalin nicht und ging sogar 1172 bis an den Papst Alexander III.*), jedoch ohne ein anderes Ergebnis zu erzielen. Während Nachrichten über Bauten im Archiv der Kirche bis ins 16. Jahrhundert fehlen, sind die einzelnen Stadien des Streites dieser Kirchen hier so ausführlich seit dem 12. Jahrhundert dokumentarisch niedergelegt, daß sich eine lückenlose Geschichte desselben schreiben ließe: solches Interesse wurde diesen kleinlichen Eifersüchteleien entgegengebracht. Die Streitigkeiten erreichten mit längerer oder kürzerer Unterbrechung eine Dauer von über sechs Jahrhunderten und nahmen erst ein Ende, als die Kirche S. Stefano 1835 aufgelöst und abgebrochen wurde**).

1692 verlegte der Bischof Marco Giustiniano von Torcello, das infolge der Malaria bereits seit dem 14. Jahrhundert zurückging und verödete, seinen Sitz nach Murano und verrichtete seine amtlichen Funktionen in der Kirche S. Donato. Die verhängnisvollen Veränderungen, die er ausführen ließ, brachten die Kirche in den Zustand, in dem sie im wesentlichen bis zu ihrer Instandsetzung seit 1858 blieb.

Zunächst wurde eine Umwandlung des Altarraumes vorgenommen, deren Einzelheiten aus einem Kostenanschlag von 1695***) hervorgehen. Das hier befindliche Fußboden-Mosaik wurde zerstört und neu ausgeführt†). Der jetzige Barockaltar wurde angefertigt, die Apsis mit Gestühl versehen, unter dem Mosaik in der Koncha ein Relief angebracht und das Pulpitum von seinem alten Platze entfernt und neu aufgestellt.

1699 gab Marco Giustinian den Auftrag, die bereits in einem Inventar von 1496 aufgeführte, wahrscheinlich byzantinische Palla d'argento des Altars einzuschmelzen. — Der Vorliebe des 17. Jahrhunderts für die großen Lunettenfenster mußten die alten byzantinischen zum Opfer fallen: drei Lunetten wurden im Mittelschiff, eine im südlichen Querschiffhaupt, zwei in den Obergaden des Altarraumes und zwei in den Seitenkapellen hinter der Galerie des Chorumgangs ausgebrochen (s. den Zustand vor der Wiederherstellung Fig. 10a und 12a).

---

*) Cornelio, op. cit. S. 61 und 62.

**) Über diesen Streit vgl. Zanetti, S. 25 u. f., 111 u. f., 125—28, ferner: Flam. Cornelio, S. 60 ff.

***) Archivio parrochiale, Busta 56.

†) Die Annahme Zanettis (Zanetti, la basilica etc. S. 72), daß der Fußboden des Altarraumes früher in einer Ebene mit dem der übrigen Kirche gelegen habe, wird durch den erwähnten Kostenanschlag widerlegt, in dem es heißt: „Per far di novo piedi 102 di scalini di rosso da Verona e questo della robba vecchia, che s'attrova di presente in opera, quali servono per alzamento della capella sudetta“ Da vorher von keiner Kapelle die Rede ist, so kann mit der „capella sudetta“ nur die capella dell' altar maggiore, d. i. der in Frage stehende Altarraum gemeint sein, über dessen Veränderungen der ganze Anschlag handelt. Demnach wurden die schon vorhandenen Stufen nur zeitgemäß erneuert und mit Profil versehen.

Auch der noch ursprüngliche Fußboden des Altarraumes im Dom zu Torcello ist um zwei Stufen über dem der übrigen Kirche erhöht.

Auch das Innere der Seitenapsiden wird bei dieser Gelegenheit die ursprüngliche, wahrscheinlich halbkreisförmige Gestalt verloren haben (Fig. 3a).

Die Bögen der Arkaden im Schiff wurden mit hölzernen Archivolten bekleidet, die Vorsprünge der Säulenbasen und -Sockel abgemeißelt und mit Nußbaumsockeln verkleidet, und unter dem offenen Dachstuhl wurde eine Stuckdecke eingezogen*).

Das Bedauerlichste dieser Veränderungen ist aber der 1719 angeordnete Abbruch des vor der Westseite gelegenen alten Baptisteriums. Bereits 1535 und 1653 waren Wiederherstellungen desselben nötig geworden. Jetzt brauchte man Steine zu Ausbesserungen des Glockenturms und der Kirche sowie zur Anlage eines neuen Friedhofs, und so brach man das baufällige Baptisterium zu diesem Zwecke ab**). Als neue Taufkapelle wurde ein Raum in einem südlichen Anbau der Kirche eingerichtet, der auch die Sakristei enthielt und im 16. oder 17. Jahrhundert erbaut zu sein scheint. Endlich noch wurde über der östlichen Hälfte des bereits erwähnten nördlichen Durchgangs (androne dei morti) ein Oratorium angelegt.

Erwähne ich noch, daß 1838 am südlichen Seitenschiff die Capella Filomena, dieselbe, die sich jetzt gegenüber auf der Nordseite befindet, angebaut wurde, so habe ich alle wesentlichen Veränderungen bis zum Beginn der Wiederherstellung 1858 beschrieben.

Kapitel 2.

DIE WIEDERHERSTELLUNG DER KIRCHE (1858—73)***).

Schon im Jahre 1757 zeigte die Kirche solche Spuren des Verfalls, daß eine Summe von 3000 Dukaten für die Instandsetzung beantragt wurde. Erneuert wurden aber 1764 nur Teile der westlichen Fassadenflügel†). 1857 hatte die Baufälligkeit einen solchen Umfang angenommen, daß die — damals österreichische — Regierung sich der Angelegenheit annahm und, nachdem bereits vorher durch die Kirchenverwaltung eine Untersuchung der Schäden vorgenommen war, das staatliche Bauamt mit der Besichtigung der Kirche beauftragte. Diese und eine zweite

*) Zanetti, S. 80 ff. **) Arch. parr., Busta 8.

***) Die folgenden Angaben habe ich, soweit nicht anders bemerkt, den Akten entnommen, die über die Wiederherstellungsarbeiten geführt wurden und die mir im Uffizio del genio civile in Venedig in liebenswürdiger Weise zur Verfügung gestellt wurden. Dort fand ich auch die Aufnahmepläne des alten Zustandes der Kirche, von denen Fig. 3a, 4a usw. bis 8a Kopien sind.

†) Zanetti, S. 135.

1858 vorgenommene Untersuchung führten zu dem Ergebnis, daß eine radikale Wiederherstellung des ganzen Baues unvermeidlich sei. Hierauf wurde der damalige General-Gouverneur Erzherzog Maximilian — der spätere unglückliche Kaiser von Mexiko — für die Kirche interessiert, und dieser beauftragte Selvatico und Foucard mit der Aufstellung eines Berichtes über den Zustand der Kirche. Dieser Bericht vom 21. Februar 1858*) kommt zu demselben Ergebnis: Die Eckverbindungen der Mauern seien gelockert, die Obergaden des Mittelschiffs hingen 60 cm über und der Bau sei von großen Rissen durchzogen; nach Selvaticos Zeugnis würde das Gebäude unzweifelhaft einstürzen, wenn die Mauern nicht durch das gut erhaltene Dach in ihrer Lage gehalten würden. Die Hauptursache des Verfalls sieht Selvatico in den großen Lunettenöffnungen des 18. Jahrhunderts, und er empfiehlt eine völlige Neuaufführung des Langhauses.

Während daraufhin die Kirche für den Gottesdienst geschlossen, das Stuckgewölbe des 18. Jahrhunderts entfernt und eine vorläufige Abstützung der Mauern vorgenommen wurde**), beauftragte die Regierung Boito, damals Professor an der Akademie in Venedig, mit einem Projekt für den Umbau. Das Wesentliche des Boitoschen Entwurfs***) bestand in Freilegung der Südseite der Kirche, Abtragung und Neuaufführung des Mittel- und der Seitenschiffe sowie der Westfassade. Für letztere plant Boito eine reiche byzantinisierende Architektur mit der Chorpartie entlehnten Motiven. Das an Boito 1859 gestellte Verlangen, auf Veranlassung des zur Beurteilung herangezogenen Prof. Friedrich Schmidt in Wien einige Abänderungen an seinem Projekt vorzunehmen, bewog ihn, auf eine weitere Ausarbeitung desselben zu verzichten.

Daraufhin wurde 1862 Forcellini mit der Aufnahme des vorhandenen Baues†) und der weiteren Bearbeitung und Veranschlagung des Boitoschen Projektes unter Benutzung eines neuen Fassadenentwurfs von Schmidt beauftragt. Dieser Anschlag wurde aber zu kostspielig, sodaß Schmidt, nochmals um seine Ansicht befragt, seinen Fassadenentwurf fallen ließ††).

Der hierauf im Uffizio delle publiche costruzioni angefertigte neue Anschlag vom 11. Mai 1864 wurde später der Ausführung zu grunde gelegt und belief sich auf 44083 fl. Nach abermaligen Abstrichen seitens des Ministeriums und nachdem endlich sogar der österreichische Kaiser für die langersehnte Ausführung des Umbaues angerufen war, bewilligte das Ministerium 1865 die Summe von 36048 fl, und am 17. Februar 1866 konnte die Arbeit endlich vergeben werden.

1868 waren die Wiederherstellungsarbeiten so weit vorgeschritten, daß die Instandsetzung der östlichen Schauseite, die man auch für erneuerungsbedürftig hielt, begonnen werden konnte, wofür noch 6515 L. nachbewilligt wurden.

---

*) Veröffentlicht in „Monumenti artistici e storici delle provincie venete“. Milano 1859.

**) Der Mosaik-Fußboden war vorher durch Aufschütten von Sand und darübergelegte Bretter sorgfältig geschützt worden (Zanetti S. 135).

***) Vgl. Relazione sul progetto di restauro per la Basilica di S. Donato in Murano, di Camillo Boito, Milano 1861.

†) Die Fig. 3a, 4a etc. sind Kopien dieser Aufnahmen Forcellinis; vgl. Anm. S. 12.

††) Leider habe ich diesen Schmidtschen Entwurf, der sich vielleicht in Wien befinden wird, nicht in die Hände bekommen. Aus den Akten geht aber hervor, daß Schmidt eine Ausschmückung der Fassade mit Portikus, Nischen, Säulenstellungen, wahrscheinlich auch wie Boito in Anlehnung an die Chorseite, geplant hatte.

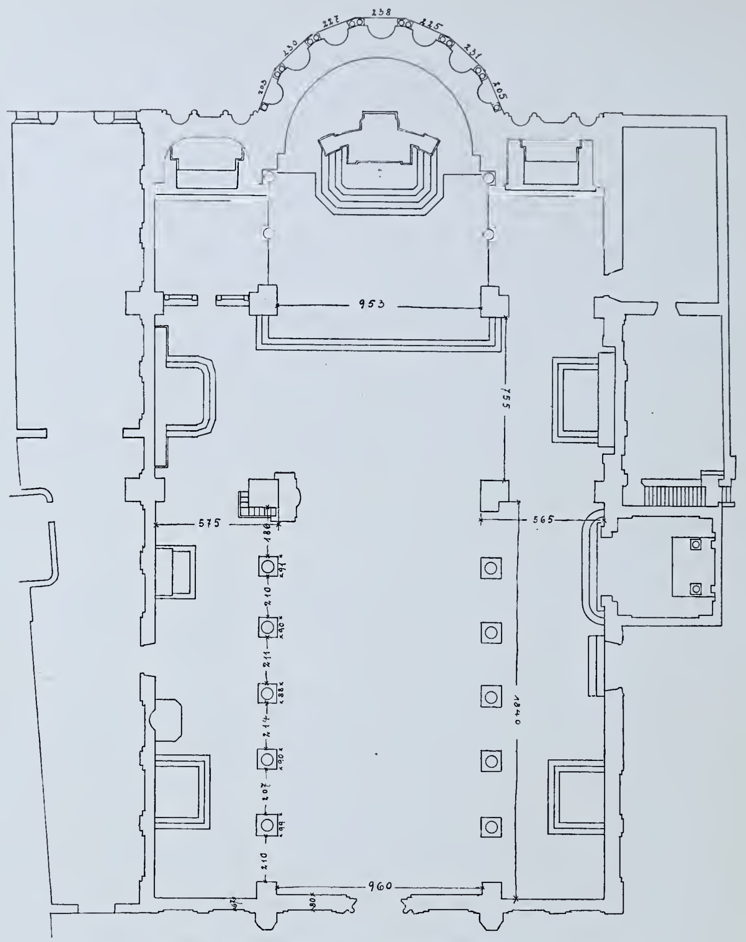


Fig. 3a. Aufnahme von 1862 (nach Forcellini). 1 : 250.

Die geringen Geldmittel brachten die Arbeiten nur langsam ihrem Abschluß entgegen, bis endlich eine letzte Nachbewilligung von 4553 L und private Beiträge es ermöglichten, daß die dringendsten Arbeiten beendet und am 19. Oktober 1873 die Kirche feierlichst dem Gottesdienst wieder übergeben werden konnte*).

*) Zanetti, S. 150 ff.

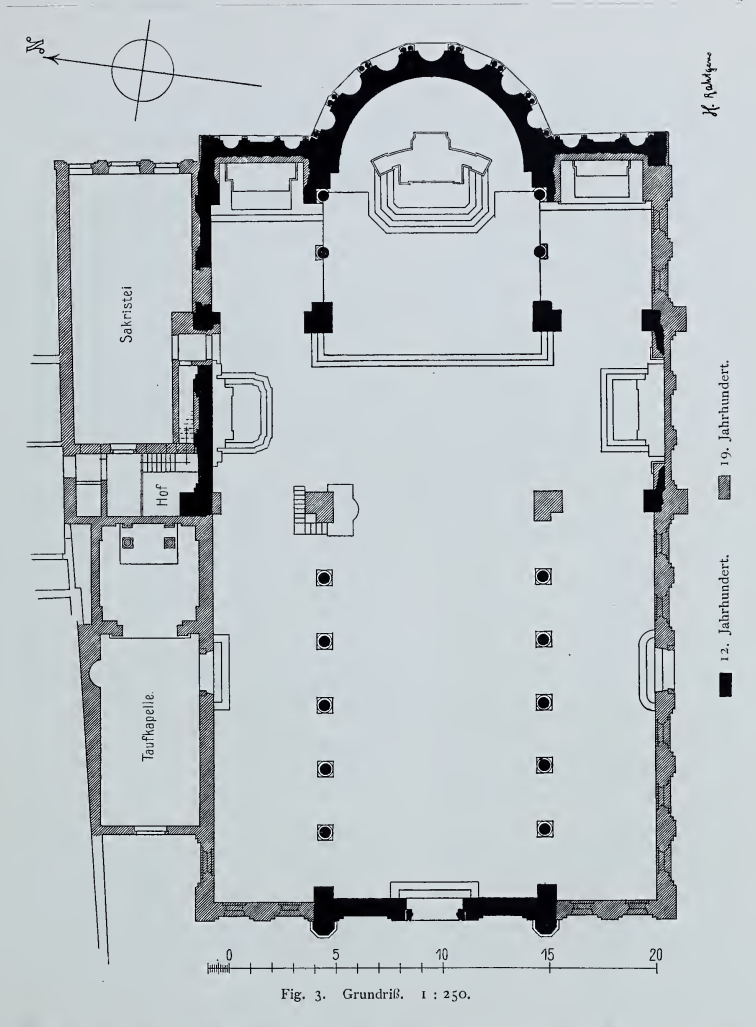


Fig. 3. Grundriß. 1 : 250.

Ist dies der äußere Verlauf der Instandsetzung der Kirche, so soll im folgenden gezeigt werden, worauf und wieweit sich die Wiederherstellung bezw. der Neubau erstreckte. (Für das folgende vgl. Fig. 3—9.)

(Fortsetzung Seite 21.)



Fig. 4a.

Aufnahme von 1862 (nach Forcellini).

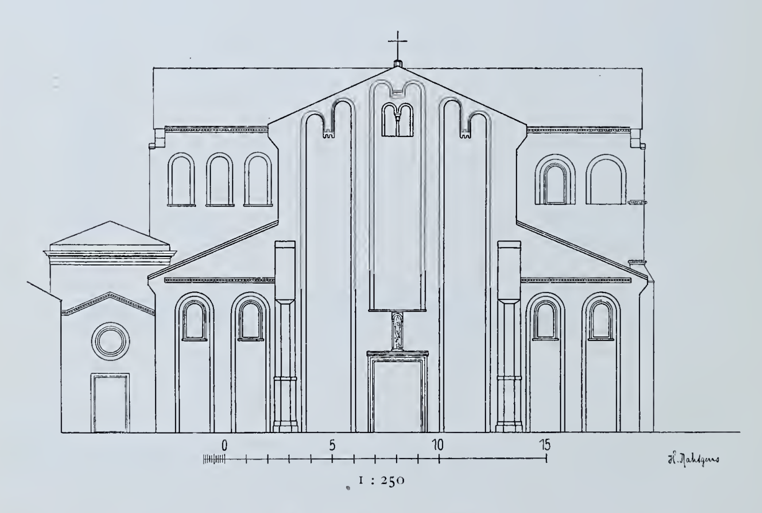


Fig. 4. Ansicht von Westen.

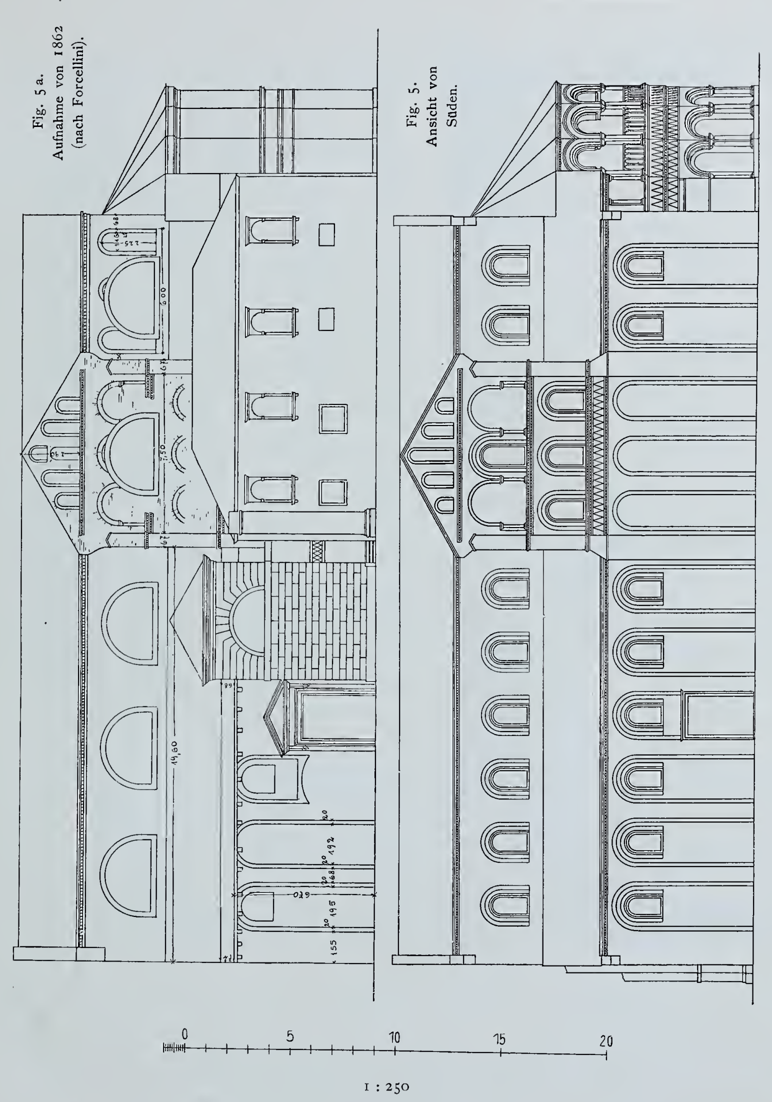


Fig. 5a. Aufnahme von 1862 (nach Forcellini).

Fig. 5. Ansicht von Süden.

1 : 250

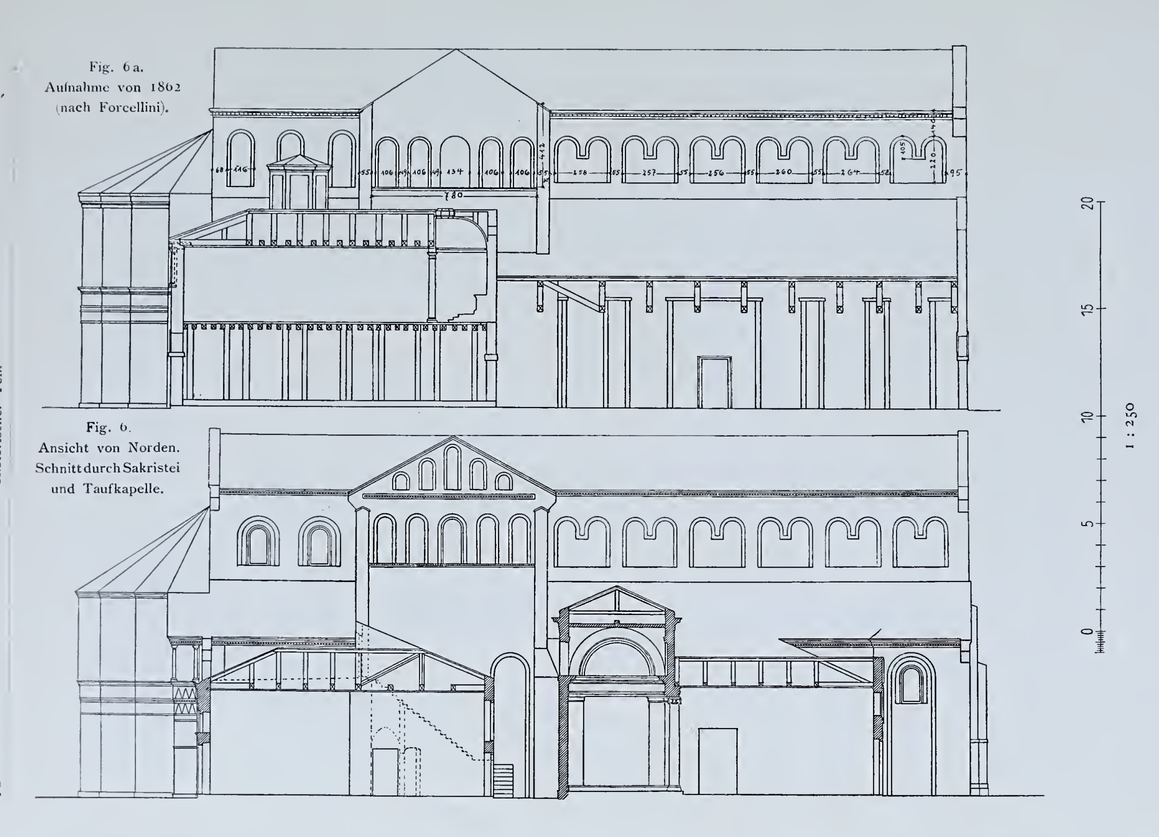


Fig. 6a. Aufnahme von 1862 (nach Forcellini).

Fig. 6. Ansicht von Norden. Schnitt durch Sakristei und Taufkapelle.

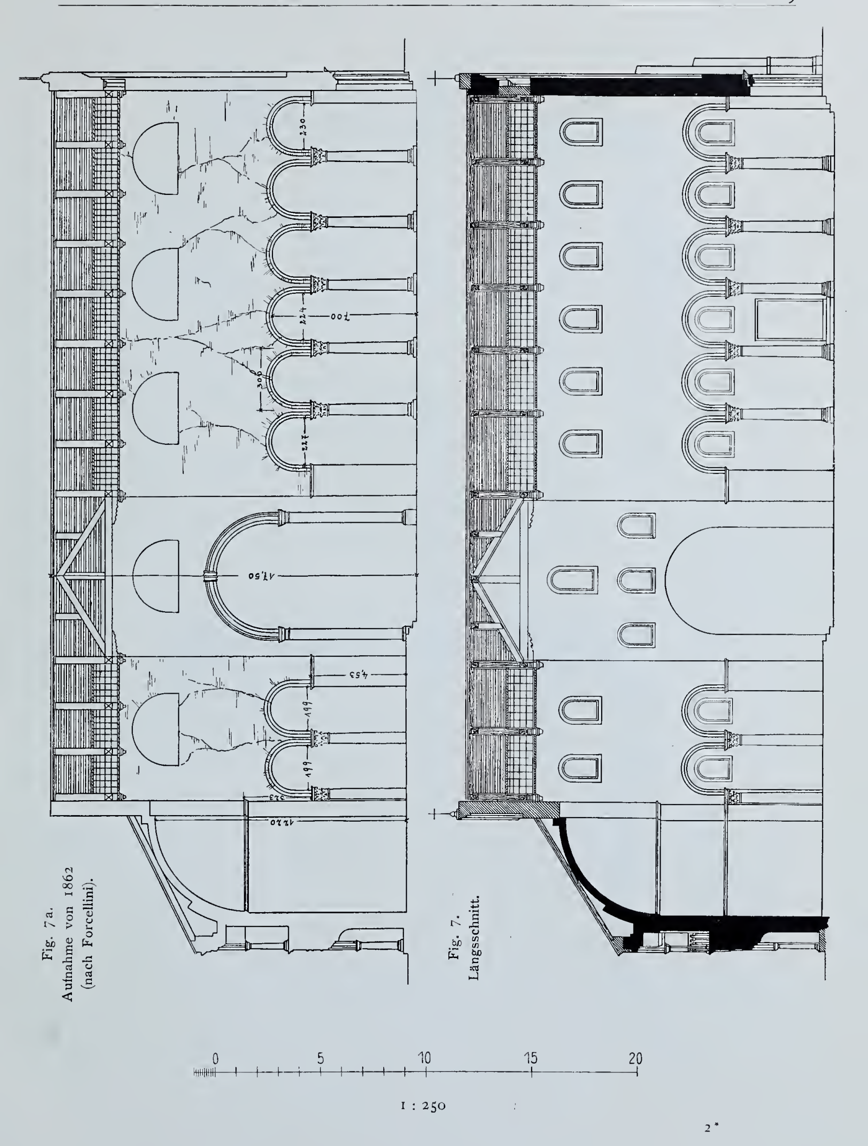


Fig. 7a. Aufnahme von 1862 (nach Forcellini).

Fig. 7. Längsschnitt.

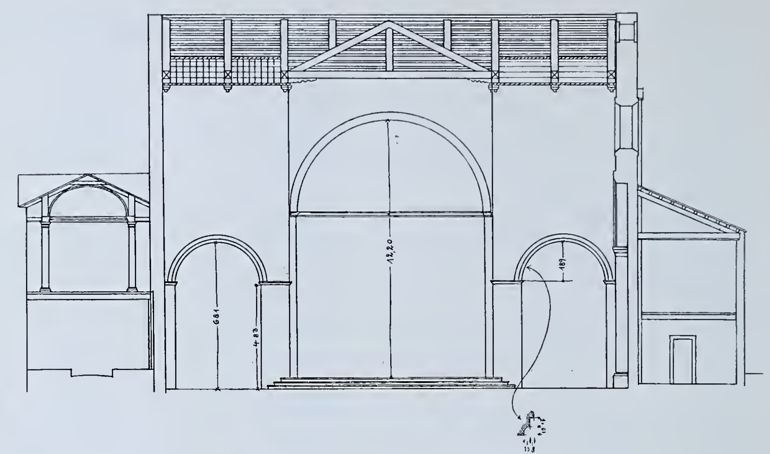


Fig. 8a. Aufnahme von 1862 (nach Forcellini).

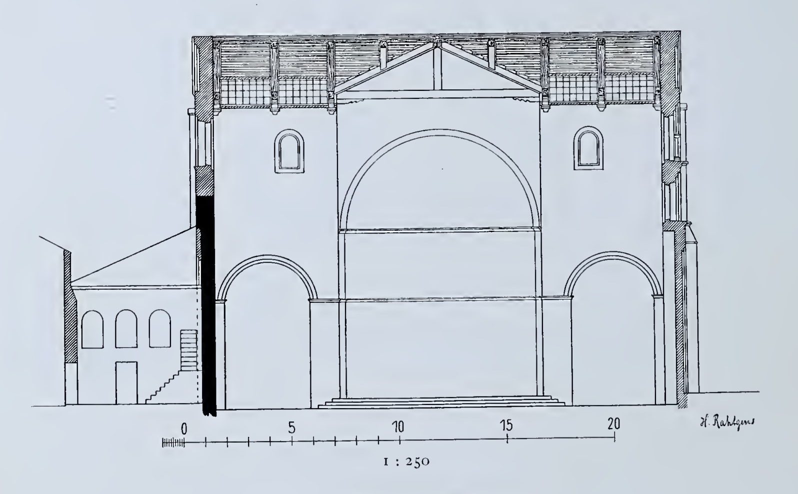


Fig. 8. Schnitt durch das Querschiff.

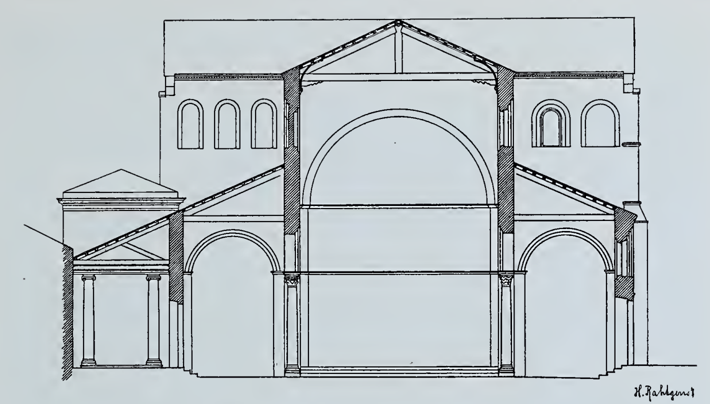


Fig. 9. Querschnitt durch das Langhaus.

Zunächst die Westansicht (Fig. 4 u. 4a). Wie schon erwähnt, reichte zum Glück das Geld nicht, um aus diesem schlichten Bauteil ein architektonisches Schaustück zu machen, und es beschränkte sich die Wiederherstellung auf die niedrigen Seiten und die Erneuerung des Giebelrandes. Dagegen wurde das Langhaus bis zum Querschiff gänzlich abgetragen und neu aufgeführt. Man hoffte anfangs, den interessanten Dachstuhl unverändert wieder benutzen zu können; doch stellte sich beim Abtragen desselben heraus, daß mehr als die Hälfte der Hölzer erneuert werden mußte. Man behielt jedoch die alte Dachkonstruktion bei und verringerte nur die Anzahl der Binder. Das südliche Querschiffhaupt und die westliche Mauer des Querschiffs wurden gleichfalls abgetragen und neu hergestellt, ebenso die nördliche Kopfmauer des Querschiffs von ca. 10 m Höhe an. Im noch bleibenden östlichen Teil der Kirche beschränkte man sich auf Ausbesserungen des Mauerwerks. Erneuert wurden jedoch die Altarnischen der Seitenkapellen, und die Mauer über dem Triumphbogen wurde gänzlich neu aufgeführt.

Die Südseite wurde durch Abbruch der dort befindlichen Anbauten — Sakristei, Baptisterium und Capella Filomena — freigelegt. Letztere übertrug man auf die Nordseite und richtete den Raum vor ihr als Taufkapelle ein, während an Stelle des Oratoriums nördlich neben dem Chor die neue Sakristei gebaut wurde (Fig. 3).

Im Innern wurden die Säulen neu versetzt, mit neuen Sockeln und Basen statt der im 18. Jahrhundert verstümmelten versehen und Schäfte und Kapitäle*) ausgebessert. Alle Deckplatten mit Ausnahme derjenigen im Altarraum sind neu gearbeitet. Der Mosaikfußboden wurde zur Neufundierung der Säulen in ihrer Umgebung aufgehoben und neu verlegt, kleine Stücke ausgebessert, sonst blieb alles im ursprünglichen Zustande. Das Apsis-Mosaik blieb ganz unberührt.

Über die Instandsetzung der Chorfassade weiter unten.

*) Das vierte Kapitäl der nördlichen Arkade ist gänzlich neu.

Ohne schon hier auf eine kunsthistorische Betrachtung des Baues einzugehen, ist an dieser Stelle doch eine Würdigung der bisher besprochenen Wiederherstellungsarbeiten angezeigt.

Über die ursprüngliche äußere Erscheinung konnten trotz der Neubauten Marco Giustinians im 18. Jahrhundert nicht viele Zweifel bestehen.

Die Chorseite und der Mittelteil der Westansicht waren von jenen Veränderungen verschont geblieben. Für die Rekonstruktion der Lisenen- und Blendengliederung mit eingeschlossenen Fenstern im südlichen Seitenschiff waren genügende Ansätze vorhanden, um sie mit Leichtigkeit ausführen zu können. Die wertvolle Südfront des Querschiffs (Fig. 10 a) zeigte bei ihrer Freilegung alle Elemente ihrer ursprünglichen Beschaffenheit, vor allem auch die Reste des Zickzackfrieses. Für die Bildung der Fenster waren mehrere Beispiele vorhanden. Erhalten war ferner die Gliederung des nördlichen Obergadens mit Doppelblenden (Fig. 6 a), sowie die Blenden und Fenster in den oberen Seitenmauern des Querschiffs. — Alle diese Ansätze und Überreste — so bedauerlich ihr Abbruch auch ist — sind der Wiederherstellung sorgfältig zu grunde gelegt worden, sodaß diese Teile auch jetzt noch dem alten Zustande entsprechen.

In folgenden Punkten wich man jedoch vom alten Tatbestand ab:

Der Giebel des nördlichen Querschiffhauptes wurde — wenigstens nach der Aufnahme Fig. 6 a — in willkürlicher Weise analog dem südlichen ausgebildet, während die Blendenreihe darunter der alten abgetragenen nachgebildet ist. — Am nördlichen Seitenschiff waren die Lisenen der Blendarkaden vorhanden, entsprechend denen auf der Südseite, doch wurden sie beim Anbau der neuen Sakristei und Taufkapelle teils vermauert, teils mit der alten Mauer abgetragen und nicht wieder ausgeführt. Die ursprünglichen drei schmalen Blenden der Obermauern des Altarraumes hätten nach den vorhandenen Ansätzen ergänzt bez. nachgebildet werden können; daß man statt dessen schematisch an jeder Seite zwei Fenster nach Analogie der übrigen im Seitenschiff anbrachte, war eine unnötige Abweichung vom alten Zustande.

Genügende Unterlagen fehlten dagegen für die ehemalige Gliederung des südlichen Obergadens des Mittelschiffs und für die Flügel der Westansicht. Im ersteren Falle war man sich bei der Wiederherstellung auch offenbar nicht klar, wie man hier verfahren sollte. In die betreffende Aufnahme Forcellinis (Fig. 5 a) sind mit Blei große Fensterpaare eingezeichnet, dagegen nimmt der 1864 angefertigte Entwurf kleine Doppelfenster entsprechend den Doppelblenden auf der Nordseite an. Doch kam man wohl von der Ausführung dieses Planes ab, weil man übermäßig viele Fensteröffnungen erhalten hätte, die auch von den vorhandenen übrigen Fenstern abgewichen wären. Diese letzteren und die Gliederung des Seitenschiffs sprechen allerdings für die Richtigkeit der ausgeführten Anordnung, besonders aber tut dies die Analogie mit dem Dom auf Torcello und mit den ravennatischen Kirchen. Anderseits wird die Richtigkeit der Ausführung durch die abweichende Dekoration des nördlichen Obergadens und derjenigen des Altarraumes*) in Frage gestellt. Jedenfalls läßt sich jetzt nicht mehr feststellen,

*) Im ursprünglichen Zustande.



Fig. 10a. Zustand vor der Wiederherstellung (nach einer Photogr. im Museum zu Murano).

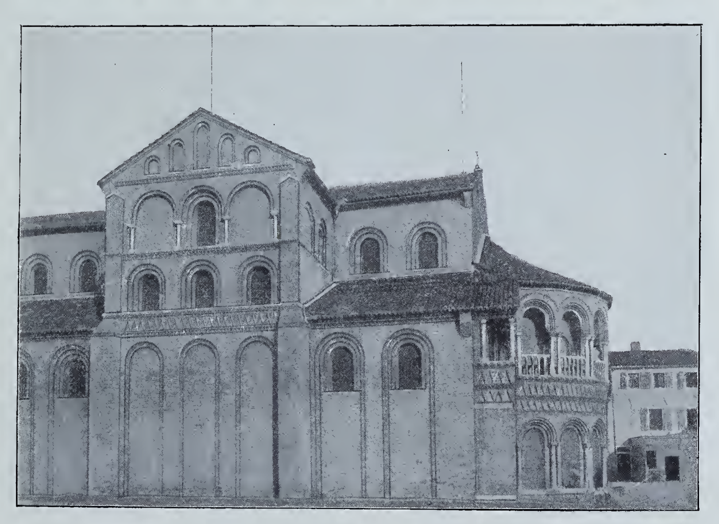


Fig. 10. Ansicht von Südost; jetziger Zustand.

wie diese Mauer ursprünglich beschaffen war*). — Auf den Flügeln der Westseite (Fig. 4a) waren die unteren Teile einer Lisenengliederung vorhanden, das übrige war aus dem 18. Jahrh. Es liegt aber nahe, die Lisenen mit Blendbögen zuverbinden, deren Scheitel der Dachneigung entsprechend ansteigen. Hierfür liefert die Fassade von S. Sofia zu Padua aus dem Anfang des 12. Jahrhunderts ein etwa gleichzeitiges Beispiel**). Solche steigende Blenden bilden auch den primitiven Schmuck der Fassadenflügel des Doms zu Torcello (die Fassade spätestens von 1008, vielleicht von 864). Diesem naheliegenden Beispiel wird auch der Erbauer von S. Donato gefolgt sein. In solchem Sinne hat auch Hübsch in „Altchristliche Kirchen“ diese Teile ergänzt***). Dagegen ist die Anordnung, wie sie bei der Wiederherstellung ausgeführt ist, willkürlich und unhistorisch.



Fig. 11. S. Donato, nach dem um 1500 angefertigten Plan von Venedig.

Das ehemalige auf der Stelle der jetzigen Sakristei im 18. Jahrhundert erbaute Oratorium hatte nach der Ostseite zu ein ganz anspruchsloses Äußere†). Daß es noch nicht baufällig war, geht daraus hervor, daß Boito es in seinem Projekt für die Sakristei benutzte. Man hätte in der Tat besser getan, es bestehen zu lassen, als statt dessen den modernen Anbau neben die Kirche zu setzen (Fig. 48 u. 51). Gerade ein bescheidenes Äußere war für diesen unbedeutenden Nebenbau passend, wo es galt, das Auge des Beschauers von der Betrachtung der Chorfassade nicht abzulenken und den einheitlichen und abgeschlossenen Charakter dieses Architekturbildes nicht zu stören. Die jetzige Sakristei erscheint aber als ein kleinliches Anhängsel der Chorarchitektur, mit deren Dekoration sie sich überzieht wie ein Bettler mit dem Zipfel eines erborgten Prachtgewandes.

Und jetzt noch einige Worte über die Instandsetzung der Chorfassade selbst (Fig. 12 u. 12a).

Boito sagt in den Erläuterungen zu seinem Wiederherstellungsprojekt der Kirche††) bezüglich dieser Ostseite: „Man lege hier nur soweit Hand an, als es für die bauliche Erhaltung nötig ist; aber man soll pietätvoll jede ursprüngliche Form und Unregelmäßigkeit respektieren, jede Färbung, jeden Fleck, womit die Zeit das

*) Die allerdings nur sehr flüchtige und kleine Skizze der Kirche auf dem um 1500 angefertigten Plan von Venedig (dem Alb. Dürer, von anderen dem Jacoppo de' Barbari zugeschrieben) deutet allerdings auch auf eine Gliederung dieser Mauer, die der jetzigen entsprechen könnte (vgl. die Kopie Fig. 11).

**) Abb. bei Mothes „Kunst des Mittelalters in Italien“ S. 240.

***) Unberechtigte Zutaten sind aber die drei Fenster, die Hübsch im Mittelteil der Fassade anbringt.

†) Vgl. die Abb. bei Gally Knight, The eccl. archit. of Italy, Selvatico, Archit. e Scult. in Venezia u Mothes, Baukunst und Bildnerei in Venedig.

††) Boito, Relazione sul progetto di restauro etc. S. 14.

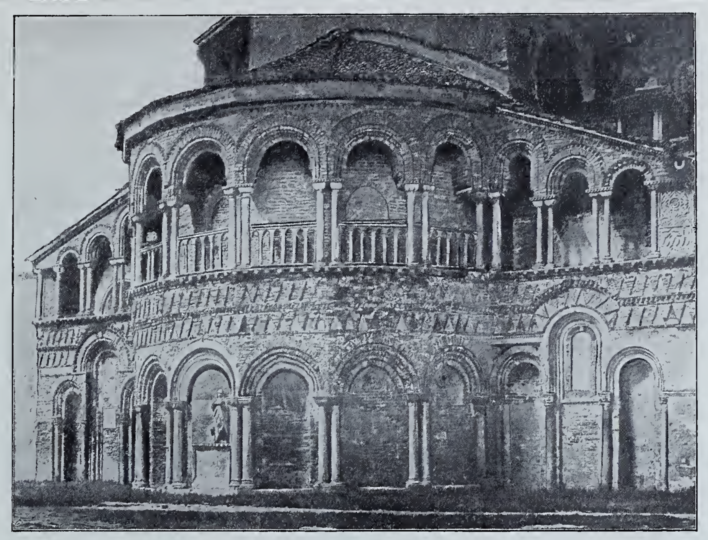


Fig. 12a. Zustand vor der Wiederherstellung (nach einer Photogr. im Museum zu Murano).



Fig. 12. Östliche Schauseite; jetziger Zustand.

Gebäude malte. Wenn mit der Instandsetzung dieser Apsis von Murano die künstlerische Erscheinung und die archäologische Bedeutung derselben erschüttert werden sollte, würde ich raten, sie so zu lassen, wie wir sie jetzt bewundern.“ In der Tat, dies letztere wäre besser gewesen als die Erneuerungen, die man 1868 im Gegensatz zu Boitos billigenswerten Grundsätzen vornahm.

Der größte Teil der Ziegelverblendung unterhalb der Galerie wurde abgetragen und neu ausgeführt mit Einfügung der alten Marmor-Ornamente. Man hielt sich auch nicht für verpflichtet, überall mit peinlicher Sorgfalt der alten Anordnung des Zickzackfrieses zu folgen: Am rechten Flügel waren die Basen der oberen Dreiecke kleiner als die der unteren, und der Zackenfries verlief hier wie in Fig. 56 gestrichelt eingezeichnet*). Wenn man auch nicht die Ansicht Ruskins zu teilen braucht, der in dem schlankeren Verhältnis der oberen Dreiecke die besondere künstlerische Absicht sehen will, diese Reihe dadurch höher erscheinen zu lassen als die untere**), so muß man es doch als willkürliche Abweichung vom alten Zustande verwerfen, daß bei der Wiederherstellung die obere Zackenreihe schematisch der unteren nachgebildet wurde.

Bedauerlich ist ferner die radikale Erneuerung der Galerie-Brüstung (Balustrade). In dem Kostenanschlag von 1864 ist nur die Ersetzung der Halbsäulchen, 12 ganzer Säulchen (Docken) und zweier Deckplatten vorgesehen; im übrigen beschränkt er sich auf Instandsetzung der alten Teile. Statt dessen sind sämtliche Brüstungen mit alleiniger Ausnahme der mittleren völlig neu hergestellt. Einige Überbleibsel der ehemaligen Brüstungen befinden sich im Museum von Murano, andere in der Taufkapelle neben der Kirche. In einem Winkel des Glockenturms fand ich unter andern Bruchstücken auch solche, die sich zu einer lückenlosen Brüstungs-Deckplatte zusammenfügen ließen (Fig. 30). Diese Deckplatten sind von besonderem Wert wegen der Ornamente ihrer Kehrseiten, auf die später einzugehen ist.

Derselbe fürsorgliche Geist, dem alles, was die Spuren jahrhundertelanger Vergangenheit trägt, reif für eine „Wiederherstellung“ ist, hat sich auch der Säulen angenommen, die noch jetzt nach 30 Jahren wirklich das Lob verdienen, so schön weiß und glänzend zu sein, daß sie darin durchaus nicht den neuen Balustraden nachstehen und fast alle für ebenso neu gelten könnten wie diese. Die meisten sind jedoch alt und nur abgeschliffen und ins Lot gesetzt. Zum Glück ist auch die Mehrzahl der Kapitäle erhalten; nur die drei im unteren Geschoß des rechten Flügels†) und einige der glatten Kapitäle wurden durch neue ersetzt. Leider sind alle Basen neu hergestellt. Jedoch geht aus Fig. 12a hervor, daß wenigstens die der unteren Säulen bereits ursprünglich die feine Profilierung der jetzigen (Fig. 64) besaßen. Anders dagegen waren die Säulenbasen des oberen Geschosses beschaffen. Man kann auf dem Original zur erwähnten Fig. 12a deutlich erkennen, daß ihre Form von nebenstehend skizzierter

*) Auf Grund der Fig. 12a (Zustand vor der Wiederherstellung) und der Abbildung bei Ruskin „Stones of Venice“ Teil II, Tafel V, S. 45.

**) Auf dem linken Flügel ist tatsächlich die obere Reihe 6—8 cm höher als die untere, während rechts beide gleich hoch sind.

†) Die entsprechenden links (Fig. 55) sind jedoch alt.

Art war. Und in der Tat habe ich mehrere derartige Basen im Glockenturm unter andern Trümmern gefunden. Von ähnlicher Beschaffenheit sind auch die Basen der unteren Säulchen am inneren Hauptportal von S. Marco.

Das Ziegelmauerwerk des oberen Geschosses ist im wesentlichen noch das alte; nur die zurückliegenden Mauern des Umgangs der Flügel, in die im 18. Jahrhundert große Lunetten gebrochen waren, sind in ihren unteren Teilen neu. Die Übermauerung des Hauptsimses der Apsis wurde bei Erneuerung des Daches abgetragen und man hielt es für richtiger, sie nicht wieder herzustellen, obwohl auch die Apsis von S. Fosca auf Torcello (Fig. 57) eine ähnliche, allerdings höhere ursprüngliche Aufmauerung des Simses hat und das Polygon dadurch wirksam gegen die Flügel hervorgehoben wird. —

Bezüglich des Innern hätte man für die Profilierung der Säulenbasen die erhaltenen Basen der Säulen im Chor als Muster nehmen können (Fig. 15); man wich jedoch davon ab und gab ihnen ein reines attisches Profil. Von den alten Deckplatten der Kapitäle und Pfeiler sind nur noch im Chor einige erhalten geblieben. Um sämtliche inneren Bögen ist in Ölfarbe eine Archivolte aus Ziegelsteinen markiert, die begrenzt ist durch eine Strom- und Flachschicht, erstere echt, letztere wieder gemalt. Auch abgesehen von der Ölfarbe ist diese Zutat ganz willkürlich. Die alten Archivolten besaßen keinen weiteren Schmuck als das nach Entfernung der Holzverkleidung (vgl. S. 12) aufgedeckte Profil (Fig. 8a).

Die Seitenkapellen sind jetzt rechtwinklig begrenzt. Vor der Wiederherstellung war die linke mit abgerundeten Ecken versehen, während die rechte wie jetzt gradlinig abschloß (Fig. 3a): beides offenbar Modifikationen aus neuerer Zeit. Zur Zeit der Entstehung der Kirche (12. Jahrhundert) hätte ein rechtwinkliger Abschluß in Venetien einzig dagestanden*). Dagegen haben S. Marco, das ehemalige Baptisterium von S. Pietro di Castello (jetzt zu einer Kaserne gehörend, vgl. Fig. 41), die Dome zu Jesolo (Fig. 42) und zu Caorle — alles Bauten des 11. und 12. Jahrhunderts — ganz wie S. Donato von Murano äußerlich gradlinigen Verlauf der Seitenapsiden, sind aber innen halbkreisförmig. Somit ist man wohl berechtigt, auch für S. Donato dasselbe anzunehmen, da die Kirche im übrigen eng mit jenen verwandt ist. —

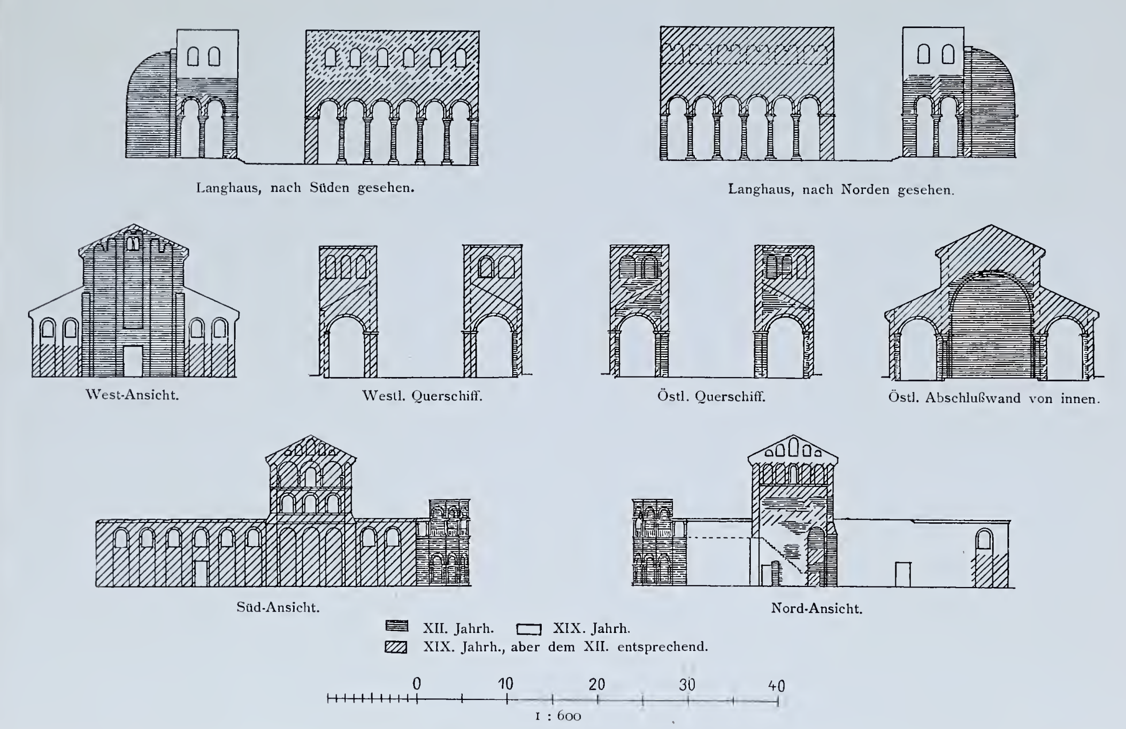
Es war nicht meine Absicht, an den Wiederherstellungsarbeiten eine müßige Kritik zu üben. Um aber auf sicherer Grundlage eine kunsthistorische Würdigung des Baues vornehmen zu können, war unbedingte Voraussetzung, scharf zu trennen zwischen Altem und Neuem, und unter letzterem zwischen solchen Teilen, für deren Formgebung genügend Anhaltspunkte vorhanden waren, um sie mit Sicherheit rekonstruieren zu können, und solchen, die nach dem subjektiven Ermessen des wiederherstellenden Architekten ausgeführt wurden.

Zur Veranschaulichung des Gesamtergebnisses dieser Betrachtungen verweise ich auf die Skizze Fig. 13.

Unter Zugrundelegung dieses Ergebnisses beginne ich die kunsthistorische Untersuchung.

*) Auch die Seitenkapellen von S. Giacomo di Rialto sind im 16. Jahrhundert rechtwinklig umgebaut.

Fig. 13. Skizze zur Unterscheidung alten und neuen Mauerwerks.



II. KUNSTGESCHICHTLICHER TEIL

KAPITEL I.

DIE KIRCHE VOR DEM NEUBAU DES 12. JAHRH.

Wie im historischen Teil nachgewiesen wurde, gehört die jetzige Kirche — abgesehen von den jüngsten Wiederherstellungen — einem älteren, wahrscheinlich bis ins 7. Jahrhundert zurückliegenden Bau und einem Neubau aus der ersten Hälfte des 12. Jahrhunderts an.

Über Größe und Gestalt jener ersten Kirche S. Maria lassen sich nur Vermutungen aussprechen, doch liegt es nahe, die schlichte dreischiffige Basilika des



Fig. 14 und 15.

1 : 20

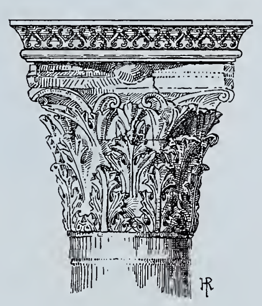
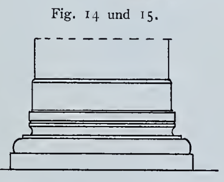


Fig. 16.



Doms zu Torcello — der Mutterkirche — als ihr Vorbild anzusehen. Dieser Dom wurde 641 gegründet, allerdings 697, 864 und 1008 umgebaut, hat sich aber doch in seiner ursprünglichen Gesamtanlage erhalten*).

*) Zanetti, in der mehrfach zitierten Schrift, erwähnt S. 148, bei der Ausgrabung der Fundamente der Sakristei von S. Donato sei man auf Reste der alten Kirche gestoßen; doch führt er nur einen Marmorblock an, der zur Aufnahme einer Säule ausgehöhlt war. Von weiteren Funden oder aufgedeckten Grundmauern erwähnt er nichts.

Dagegen ist von der ornamentalen Ausstattung der älteren Marienkirche zu Murano sowie von dem nördlich neben ihr gelegenen Friedhof (vgl. S. 8) manches Erwähnenswerte auf uns gekommen. Es sind dies teils Stücke, die beim Neubau im 12. Jahrhundert wieder verwandt wurden, teils solche, die bei der Wiederherstellung im 19. Jahrhundert zu Tage gefördert wurden.



Fig. 17. (Nach Photogr. von Naya, Venedig.)

Zu diesen Überbleibseln gehören in erster Linie die Säulen und Kapitäle im Innern der Kirche. Sie zeigen eine solche Mannigfaltigkeit der Bearbeitung, daß sie verschiedenen Bauten entnommen sein und verschiedenen Zeiten angehören müssen.

Noch ziemlich korrekt nach römisch-korinthischem Typus gebildet, nur in der Behandlung der Blätter und Voluten ohne die alte Schärfe und Fülle ist das zweite Kapitäl der linken nördlichen Reihe und das ganz ähnliche der rechten Mittelsäule im Chor (Fig. 16; die rechte Ecke ist ergänzt). Tiefer steht bereits das vierte Kapitäl rechts (Fig. 17), das trotz seiner noch guten Gesamtverhältnisse in der Stellung der Blätter und in ihren derben Überschlägen von vorgeschrittenem Verfall zeugt. Dasselbe gilt von dem Komposita-Kapitäl der fünften Säule links (Fig. 18). Auch hier klingt in der guten Grundform noch der überwiegende Einfluß klassischer Vorbilder nach, aber die Meißelführung ist stumpf und unsicher geworden, die Blätter sind nachlässig gearbeitet und zerlappt, die Voluten ungleich. Man beachte auch, daß die Blattüberschläge gar keine Bearbeitung aufweisen. Man könnte das Kapitäl für ein interessantes Beispiel der römischen Ver-

fallzeit im 5. Jahrhundert ansehen im Gegensatz zu den scharfen byzantinischen Arbeiten der gleichen und späteren Zeit. Einen ganz anderen Charakter hat das erste Kapitäl rechts und das ähnliche der linken Ecksäule neben der Apsis (Fig. 20). Hier kann man nicht von Verfall in obigem Sinne reden. Die Technik ist sicherer,



Fig. 18.



Fig. 19.

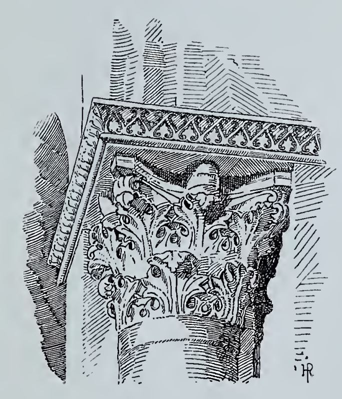


Fig. 20.

Blätter und Überschläge sind kräftig und originell gebildet. Freilich ist es nicht mehr der Akanthus, sondern eine Form, die der Seedistel verwandt ist; auch liegen die Blätter eng am Kelch und haben nicht die lebendige Modellierung des Akanthus. Das ist bereits byzantinisches Formgefühl, und das 6. Jahrhundert dürfte als die Entstehungszeit dieser Kapitäle anzunehmen sein. Das erste Kapitäl links (Fig. 19) hat zwar ähnliche Blattform, zeigt aber in der rohen Bearbeitung, den schiefgestellten Blättern, den plumpen pilzartigen Überschlägen etc. den eindringenden Barbarismus. Den Charakter gänzlichen Verfalls der Kompositform trägt endlich das Kapitäl über der linken Mittelsäule im Chor (Fig. 14). Hier ist auch die Grundform verroht und die mißgestalteten Blätter kleben wie Fetzen an dem Kelch. Auch der Sinn für das Horizontale ist abgestumpft, wie der an den Voluten heruntergebogene Eierstab verrät. — Diese letztgenannten Kapitäle könnten dem tiefen Stande der Kunst um die Wende des 6. oder gar dem 7. Jahrhundert entsprechen.

Die übrigen Kapitäle fallen unter die erwähnten Typen und bieten nichts neues.

Diese jedenfalls schon der ersten Kirche S. Maria zu Murano angehörenden Kapitäle werden größtenteils, wenn nicht alle von den im 7. Jahrhundert verlassenen Bauten des Festlandes herübergeholt sein ebenso wie andere römische Skulpturen und wie die Kapitäle des Doms und von S. Fosca auf Torcello, von S. Giacomo di Rialto zu Venedig, an zahlreichen Palästen daselbst und schließlich auch in späterer Zeit noch an der Markuskirche.

Die Schäfte der Säulen sind aus prokonnesischem Marmor, einige walzenförmig, die meisten aber mit schwachem Anlauf. Die Durchmesser variieren um mehrere Zentimeter.

Die Basen im Langhaus sind neu, alt dagegen diejenigen der vier Säulen im Chor (Fig. 15). Diese könnten dem 6. Jahrhundert angehören, aber auch dem Neubau des 12. Für das 7.—11. Jahrhundert sind sie zu fein profiliert. Ganz ähnlich sind die Basen im Dom zu Parenzo, während diejenigen in Torcello derber sind.

Die Deckplatten der Kapitäle entstammen dem 12. Jahrhundert und sind weiter unten zu behandeln.

Zu den vom Festlande übertragenen Stücken sind auch einige zu rechnen, die noch der heidnisch-römischen Zeit angehören und wahrscheinlich schon beim ersten Bau der Kirche Aufstellung gefunden haben. Jedenfalls gilt dies von der alten vasca baptismatis, dem Taufbecken. Es ist hierzu ein römischer Grabstein von 1,22 m Länge, 1,10 m Breite und 75 cm Höhe benutzt, der kreisförmig ausgehöhlt und dessen Boden durchlocht wurde zum Ausfluß des Wassers. Der Stein weist keinen anderen Schmuck auf als in einfacher Umrahmung die mit ausgezeichneten römischen Majuskeln scharf gemeisselte Inschrift:

L. ACILIUS. P. F. SCA.
DECURIO. SIBI. ET
P. ACILIO. M(?). F. PATRI
SEXTILIAE. SAENI. F. MATRI
P. ACILIO P. F. FRATRI
INFR. PED. CXX. RETR. PED. CXX*)

Nun war Altinum der Tribus Scaptia zugeschrieben**), in welcher jener Lucius Acilius das Amt eines Decurionen bekleidet haben wird. Hier ist also die altinatische Herkunft des Steins nachweisbar. Im Jahre 1719 übertrug man beim Abbruch des alten Baptisteriums dieses Taufbecken in einen als Taufkapelle dienenden Anbau der Kirche und versah die Rückseite des Steines mit folgender Inschrift:

Ex antiquissimo demolito baptisterio corruente | quod in facem huius ecclesiae baptismalis | huc deportatum fuit an. 1719 | ut antiquitatis auctoritatisque monumentum servetur.

Seit dem 1873 beendeten Neubau befindet sich der Stein in der neuen Taufkapelle.

Römische Stücke sind auch die beiden reich bearbeiteten Postamente unter den Pfeilern vor der westlichen Schauseite (Fig. 21 und 22).

---

*) Mommsen, Corpus inscriptionum latinarum, vol. 5; regio X, 2166.

**) Filiasi, Mem. stor. dei Veneti etc.

Wegen der grossen Ähnlichkeit des ornamentalen Schmucks und der gleichen Dimensionen ist es möglich, daß beide Bruchstücke ursprünglich ein einziges Oktogon gebildet haben. Die Arbeit könnte dem 2. Jahrh. n. Chr. angehören. Daß die Stücke nach ihrer barbarischen Verstümmelung bereits einem anderen Zwecke als dem jetzigen gedient haben, geht aus dem Falz hervor, der roh in die

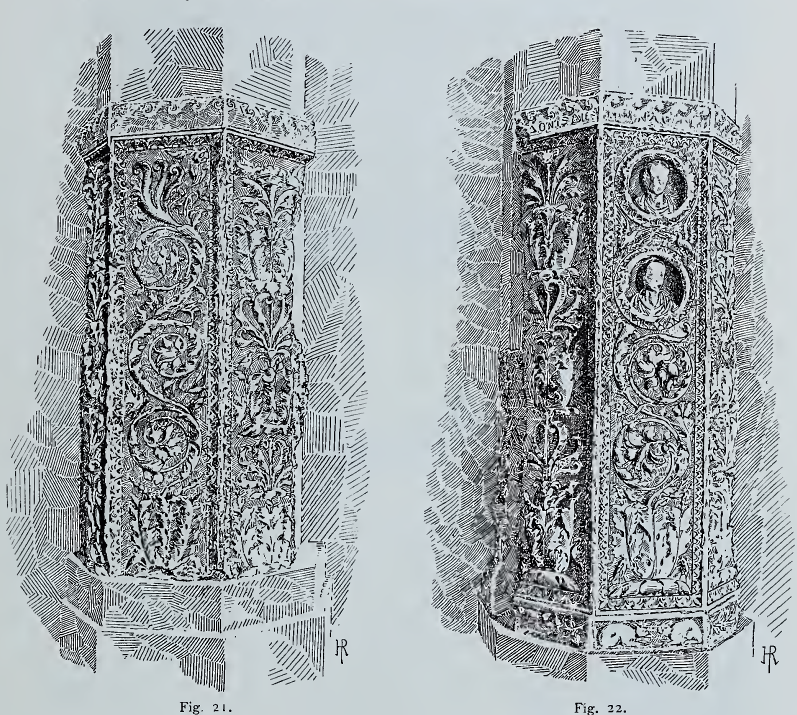


Fig. 21. Fig. 22.

linke Seite des rechts stehenden Postaments gemeißelt ist und wahrscheinlich zur Aufnahme irgend einer Schranke gedient hat. Auf dem oberen Rand desselben Postament-Torsos liest man in ganz barbarisierten Buchstaben:

| ...ΔONISΔ̄IES° | IOHANNACIPRB | FIERΛPRE..... |
(ego?) ?

Derselbe Name Johanna Cipr... kehrt in denselben verwilderten, dem 8. Jahrh. entsprechenden Buchstaben auf einem Bogenrest wieder, der mit anderen Bruchstücken aus der Kirche im Museum Muranos aufgestellt und mit diesen später zu besprechen ist (S. 38, Fig. 32; auch bei Rohault de Fleury, La Messe, Teil II, Taf. 95 abgebildet). — Das linke Postamentstück besitzt keine Inschrift.

Ein analoges Beispiel dafür, daß ein römischer Stein in der Zeit des Verfalls eine neue Verwendung gefunden hat, liefert die jetzt in der Taufkapelle aufgestellte Sarkophagplatte (Fig. 23). Sie zeigt ziemlich handwerksmäßige Arbeit etwa aus



Fig. 23.

der Spätzeit des 4. Jahrh., in dem Schild aber eine Inschrift, die den Charakter des tiefsten Verfalls trägt, wie er sich nur im 7. und 8. Jahrh. äußerte. Die Inschrift lautet:

+ Hic requiescit | ic | re | qui | evit | Bar | bola | ra | be | eum | $\overline{\triangle \text{ne}}$ | + in secolum seculi;

und im Kreuz die rätselhaften Buchstaben:

RERORVCEMTU ... MU
(N ?)

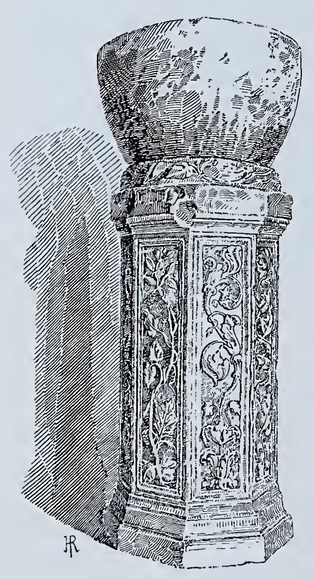


Fig. 24.

Derselben Zeit, wie oben erwähnte Postamentteile, muß auch der Pfeiler für das Weihwasserbecken entstammen, der jetzt im rechten Seitenschiff steht und merkwürdig kontrastiert mit der plumpen Schale, für deren Befestigung der scheinbar ursprünglich halbkugelförmig gewesene Kopf des Pfeilers roh abgeplattet wurde (Fig. 24).

Auch die noch erhaltene Kanzelbrüstung (Fig. 25) könnten wir zu diesen vom Festland übertragenen Gegenständen zählen, falls sie im 6. und nicht im 12. Jahrhundert gearbeitet wurde. Bei dem Fehlen von Ornamenten an ihr und bei der großen Ähnlichkeit der byzantinischen Arbeiten beider Perioden ist die Entscheidung hierüber schwer. Nur so viel lässt sich feststellen, daß die Profilierung byzantinisch ist, wie auch der Marmor prokonnesisch zu sein scheint; sowie, daß die Kanzel nicht zur Zeit des Barbarismus entstanden sein kann. An ihrer jetzigen

Stelle befindet sie sich erst seit dem Jahre 1695. Als in diesem Jahre die Veränderungen im Chor vorgenommen wurden (vgl. S. 11), entfernte man das dort befindliche Pulpitum mit seinen Treppen und stellte es in zwei Teilen auf; in dem hierauf bezüglichen Kostenanschlage von 1695*) heisst es: „Io sottoscritto obligandomi di levar d'opera..... come pure il pulpito, e levare le scale e porlo bipartito in luoghi due destinati con sue scale.“ Wahrscheinlich hatte demnach die Kanzel nach Art derjenigen in S. Clemente und S. Lorenzo zu Rom eine Rückwand gleich der erhaltenen vorderen und zwei Treppenaufgänge zu beiden Seiten.

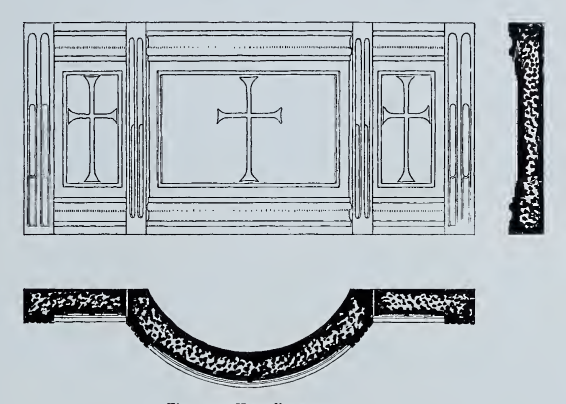


Fig. 25. Kanzelbrüstung. 1 : 20.

Die zweite Hälfte des Pulpitum ist jedoch nicht mehr vorhanden. Dagegen sind auch noch die Säulen, die die jetzige Kanzel tragen, (aber nicht ihre Kapitäle und Basen) alt und werden schon dem ehemaligen Pulpitum zu gleichem Zwecke gedient haben. So mußte dieses eine auffallende Ähnlichkeit mit jener Kanzel in S. Apollinare nuovo zu Ravenna gehabt haben, da auch die erhaltene Brüstung ganz analog der ravennatischen gebildet ist. Aus diesem Grunde und weil die Kanzeln der Markuskirche und des Doms zu Torcello aus dem 11. und 12. Jahrh. rund angelegt sind, liegt es näher, für die Entstehungszeit derjenigen in Murano das 6. als das 12. Jahrh. anzunehmen. —

Zahlreiche Bruchstücke sind von Arbeiten des 8. oder 9. Jahrhunderts erhalten, so daß Cattaneo die Ansicht ausspricht**), die Kirche müßte im 9. Jahrh. einem völligen Umbau unterworfen gewesen sein, ebenso wie der Dom in Torcello 864 eine Wiederherstellung erfuhr. Jedenfalls muß die innere Ausstattung S. Donatos zu jener Zeit erneuert sein.

Am bedeutendsten von den auf uns gekommenen Resten sind zwei Stücke der ehemaligen Chorschranken. Im Fußboden der Kirche sind mehrere ca. 1 zu 2 m große weiße Marmorplatten eingelassen. Im Jahre 1873 hatte sich eine der-

*) Arch. parr. Busta 56.

**) Cattaneo, L' architettura in Italia dal VI. secolo fino al mille, S. 265.

selben, die in der Nähe des Haupteingangs lag und in zwei Teile gespalten war, gesenkt. Beim Herausheben der Platte entdeckte man, daß die Rückseite mit Skulpturen versehen war. Der Stein wurde hierauf sorgfältig ausgehoben und in der Taufkapelle aufgestellt, wo er sich seitdem befindet. Auch die Kehrseite anderer Platten untersuchte man daraufhin, fand jedoch nur noch eine, die be-

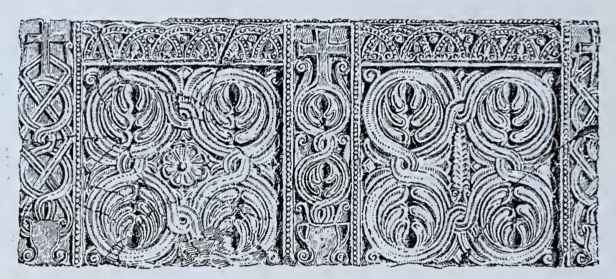


Fig. 26. (1 : 20.)

arbeitet war, nämlich jene bereits besprochene römische Sarkophagwand*). Die erstgenannte Platte von 2,18 : 0,92 m (Fig. 26) kann nichts anderes sein als ein Teil der alten Kanzellen oder Chorschranken. In ganz derselben Weise hatte man 1865 bei der Wiederherstellung der Kirche S. Maria in Trastevere bei Rom Tafeln der Chorschranken, die mit der ganzen Choreinrichtung von Gregor IV. um 827 ausgeführt wurden, im Fußboden vermauert gefunden**). Wenn man im Fußboden zu Murano auch keine weiteren zur erwähnten passende Platten fand, so können wir ihr doch ohne Bedenken die Tafel zur Seite stellen, die an der Außenseite zwischen den letzten beiden Säulen des rechten Chorflügels eingefügt ist (Fig. 27, vgl. auch Fig. 51). Der Ornamentstil, die Anordnung der vertieften quadratischen Felder, die durch breite Streifen voneinander getrennt sind, endlich auch die Abmessungen dieser Felder lassen keinen Zweifel darüber, daß beide Stücke demselben Zwecke dienten, nämlich Teile derselben Chorschranken bildeten, obwohl zugegeben werden muß, daß die Technik der Platte am Chor sicherer und das Band des Flechtwerkes ein anderes ist, als bei der im Fußboden gefundenen, sodaß immerhin eine geringe zeitliche Differenz vorliegen kann. Für die Annahme ihrer Zugehörigkeit zu denselben Kanzellen ist dies jedoch bedeutungslos, auch entsprechen beide dem Ornamentstil



Fig. 27. (1 : 20.)

*) Beschreibung dieses Fundes in: V. Zanetti, Le grandi lastre nel pavimento della basilica dei S. S. Maria e Donato di Murano, Venezia 1878.

**) De Rossi, Bolletino d'Archeologia cristiana 1866, zitiert bei Cattaneo, a. a. O. S. 157.

des 9. Jahrhunderts, für den Cattaneo in seinem Werk „L'architettura in Italia dal VI. secolo fino al mille“ zahlreiche Beispiele liefert. In Fig. 49 bildet er ein Fragment aus dem Museo Bocchi zu Adria ab, das dasselbe Motiv zeigt wie die Platte auf unserer Fig. 26: zwei gegeneinander geneigte Blätter von einem Band umschlossen; Cattaneo setzt die Bemerkung hinzu, daß dies Motiv häufig im 9. Jahrhundert Aufnahme gefunden habe. Ich selber fand es auf einer Platte in Concordia bei Portogruaro in ganz ähnlicher Weise wie in Murano verwandt wieder. Dieses Stück in Concordia bildet das Zwischenglied zwischen den beiden in Frage stehenden, da es auch mit den Blättern des unteren Teiles der Fig. 27 übereinstimmt.

Eine große Verbreitung in Italien hat das Motiv des oberen Feldes derselben Figur 27 (zwei durch 4 Zöpfe verbundene Kreise, ein Quadrat einschließend, im Zentrum eine Rosette) im 9. Jahrhundert gefunden. Es kehrt fast genau so wieder auf einem Bruchstück im Museum zu Torcello und auf einem anderen im Museo civico zu Venedig. Aber auch in weiter Entfernung: in S. Abondio in Como (Cattaneo, Fig. 114) und in der Kirche S. Silvestro zu S. Oreste in Umbrien (Abb. bei R. de Fleury, la Messe, Teil I. Taf. 66) begegnen wir demselben Motiv: gewiß ein Beweis für die Verbreitung desselben Ornamentstils im 9. Jahrhundert durch ganz Italien und ein weiterer Beleg für den Einfluß der im ganzen Lande bereits seit dem 7. Jahrh. organisierten magistri comacini.

Fig. 28 stellt ein Friesbruchstück dar, das ebenfalls im rechten Flügel der östlichen Schauseite vermauert ist und völlig dem Kreuzbogenfries auf dem Rahmen der Kanzellenplatte Fig. 26 entspricht. Ganz ähnlich ist auch das von Cattaneo Fig. 67 abgebildete Fragment aus San Salvatore zu Brescia.

Fig. 28.

In der südlichen Kopfmauer des Querschiffs sind zwei gleiche Reliefplatten eingemauert, die derselben Zeit — dem 9. Jahrh. — angehören müssen: ein lateinisches Kreuz unter einem auf Pilastern ruhenden Bogen, zu beiden Seiten des Kreuzes ein Palmblatt: ein im 8. und 9. Jahrh. ebenfalls durch ganz Italien verbreitetes Motiv. Ein ähnlicher, aber roher gearbeiteter Stein befindet sich im Museum zu Murano, und allein in Torcello kehrt das Motiv viermal wieder. Hier können wir diese Ornamente mit der Jahreszahl 864, dem Jahre der Wiederherstellung des Doms, belegen, und somit haben wir auch einen Anhalt für die Entstehungszeit derjenigen in Murano. Charakteristisch für alle diese Arbeiten ist, abgesehen von dem Bandornament, die Technik des Flachreliefs: sie sehen eher wie in Holz geschnitzt als aus Stein gemeisselt aus; der Querschnitt durch eines der lanzettförmigen Blätter von Fig. 27 läßt dies am besten erkennen (vgl. nebenstehende Skizze). Die Streitfrage, wie weit hier byzantinisch-orientalischer und wie weit germanischer Einfluss vorliegt, kann hier nicht weiter erörtert werden.

Am interessantesten von den Trümmern dieses Ornamentstils in Murano sind die Reste des ehemaligen Ciboriums.

Beim Neubau der Kirche im 12. Jahrh. benutzte man die Bögen des alten, wahrscheinlich baufällig gewordenen Ciboriums für die Deckplatten der Balustrade des Chorumgangs, indem man sie hierzu zersägte, die ornamentierte Seite, an der man keinen Geschmack mehr fand, nach innen kehrte und die Außenseite wie

Fig. 63 zeigt, bearbeitete. An seinem eigentlichen Platz ist nur noch die Deckplatte der mittleren Balustrade, deren Rückseite die Fig. 29 darstellt; die übrigen sind bei der Wiederherstellung leider sämtlich durch neue ersetzt (vgl. S. 26). Die spärlichen Reste der alten Brüstungen im Museum zu Murano sind so an der Mauer befestigt, daß man nur die Vorderseite sehen kann; dagegen zeigen zwei Bruchstücke im Baptisterium ähnliche Ornamente wie Fig. 29. Drei weitere Bruchstücke, die ich im Glockenturm fand, lassen sich zu einem Stück zusammenfügen (Fig. 30). Daß die beiden Bögen Fig. 29 u. 30 demselben Ciborium angehören, folgt

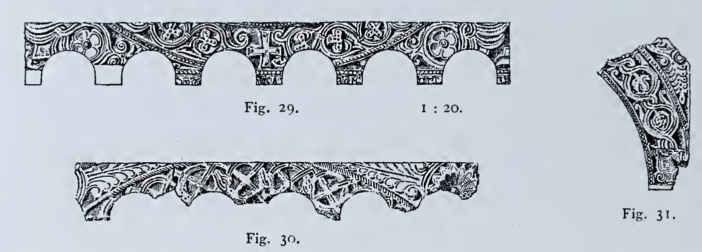


Fig. 29. 1 : 20.

Fig. 30.

Fig. 31.

aus der Ähnlichkeit ihrer technischen Behandlung und vor allem daraus, daß ihre Radien übereinstimmen. Während das Geflecht des Fragments Fig. 30 sich nicht von dem zahlreicher anderer Beispiele des 9. Jahrhunderts unterscheidet*), ist der Bogen Fig. 29 im Vergleich zu den übrigen Arbeiten des gleichen Stils ausgezeichnet durch den eleganten Schwung der Ranken. Von der Inschrift über diesem Bogen sind nur noch einige unleserliche Buchstabenfragmente übrig geblieben.

Das Bruchstück Fig. 31 paßt so gut zu dem soeben besprochenen der Fig. 29, daß wir es wohl einer anderen Seite desselben Ciboriums zuschreiben können; sein Radius ist allerdings kleiner (57 cm im Lichten, bei Fig. 29 dagegen 84 cm), aber dies könnte auf eine, freilich nicht der Regel entsprechende, rechteckige Grundform des Ciboriums zurückgeführt werden. Das Stück wurde bei der Wiederherstellung in der Kirche gefunden und im Museum aufgestellt. In der altchristlichen Abteilung des Berliner Museums befindet sich ein noch völlig intakter Ciboriumsbogen, dessen ornamentaler Schmuck in allen Einzelheiten demjenigen dieses Fragments gleicht, nur die Blätter in den Kreisen sind anders. Und tatsächlich entstammt das Berliner Stück einer venezianischen Altertumssammlung!

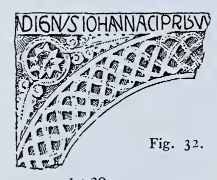


Fig. 32. 1 : 20.

Noch ein anderes Bogenfragment, Fig. 32, wurde in der Kirche gefunden und ins Museum von Murano übertragen. Der Radius ist zwar annähernd derselbe wie in Fig. 31, aber der Schmuck ist viel primitiver. Die Inschrift lautet:

(I)NDIGNVS IOHANNACIPRBV...
?

Fig. 33.

*) Das bekannteste ist das Ciborium in S. Apollinare in Classe bei Ravenna, zwischen 806 und 816 entstanden.

und es wurde bereits bei Behandlung der Inschrift des römischen Postaments an der Westfassade (vgl. S. 33) auf die Übereinstimmung der Buchstaben: Johanna c i p r b aufmerksam gemacht. Auch hier wie dort sind die Buchstaben noch ganz barbarisiert und deuten auf das 8. eher als auf das 9. Jahrhundert, in dem die Schrift sicherer und schärfer wird.

Cattaneo meint, daß die Kapitäle der unteren Säulen zu beiden Seiten der Apsis (Fig. 55) „ohne Zweifel“ dem Ciborium angehörten, dessen Reste wir zusammengetragen haben Ich möchte dies eher von dem kleinen Kapitäl (Fig. 33) behaupten, das sich jetzt in der Taufkapelle befindet und dessen rohe, unproportionierte Form eher dem 8. oder 9. Jahrh. entspricht, während die Kapitäle am Chor den Charakter der byzantinischen Renaissance des 11. und 12. Jahrh. tragen. Cattaneo hat den Unterschied zwischen diesen Kapitälen und anderen des 9. Jahrh. auch bemerkt; die betr. Stelle bei ihm lautet*): „Die korinthischen Kapitäle, die man äusserlich zu den Seiten der Apsis sieht und die ohne Zweifel ursprünglich die besprochenen (Ciboriums-) Bögen tragen mußten, sind jedem andern Kapitäl italo-byzantinischen Stils überlegen. In diesen Kapitälen verkünden die zierlichen Verhältnisse, die elegante Originalität und die Vollendung in der Ausführung einen tatsächlichen Fortschritt der Kunst.“ Grade deshalb aber werden sie für den Neubau der Kirche im 12. Jahrh. und nicht für das zwei bis drei Jahrhunderte ältere Ciborium gearbeitet sein.

Zu den aufgezählten Resten der älteren Kirche S. Maria kommen noch drei Plattenstücke mit Bandverschlingungen im Museum, kleinere Bruchstücke von Friesen ebendort und in der Taufkapelle**), zwei Stücke, die ich im Campanile fand und die eine interessante Kombination ergaben (Fig. 34) und endlich noch einige Friesfragmente, die unter dem Zickzackfries des Chors eingemauert sind (Fig. 28, 51, 55 und 56). Der Fries auf der rechten Seite neben der Apsis (Fig. 56) trägt folgende Inschrift:

Fig. 34. (1 : 20.)

....T $\overline{\text{SCE}}$ MARIE $\overline{\text{DI}}$ GENETRICIS ET BEATI ESTEFANI MARTIRI EGO INDIGNVS ET PECCATVR DOMENICVS T....

(....T sanctae Mariae Dei genetricis et beati Estefani martiri ego indignus et peccator Domenicus T....)

Die Inschrift ist bereits von Selvatico, Seguso, Mothes, Ruskin, Zanetti und Cattaneo***) wiedergegeben, und alle sind sich einig in der Ansicht, das letzte T bedeute wahrscheinlich den Anfang von Torcellanus Episcopus. Sehr verschieden sind jedoch ihre Ansichten bezgl. des Domenicus und der Bedeutung, die der Inschrift zuzuschreiben ist.

Es gibt im ganzen vier Bischöfe von Torcello im 9. und 10. Jahrh., die den Namen Domenicus führen, und zwar lebte der erste um 826, der zweite, Domenicus

*) Cattaneo, a. a. O S. 266.

**) Diese Steine wurden beim Abbruch der alten Mauern in denselben eingemauert gefunden, ebenso wie das Kapitäl Fig. 33 mit seiner Säule und auch wohl die beiden Bodenfragmente Fig. 31 und 32.

***) Seguso, Delle sponde etc. Venezia, 1859. Selvatico, Sull' Architettura e scultura di Venezia und Guida di Venezia. Mothes, Baukunst und Bildhauerei in V. Ruskin, Stones of Venice. Cattaneo Architettura in Italia etc.

Caloprinus, war Bischof nach 874, der dritte nach 900, der vierte nach 940*). Da jegliche weitere Anhaltspunkte fehlen, ist es zwecklos, unter diesen vieren sich zu entscheiden; nur so viel lässt sich sagen, daß der Charakter der Inschrift und des Ornaments sehr wohl der Amtszeit dieser Bischöfe — also dem 9. bis 10. Jahrhundert — entspricht. Im übrigen ist es zweifelhaft, worauf die Inschrift sich bezieht. In seinem Führer für Venedig bezieht sie Selvatico auf die erste Erbauung der Kirche S. Donato, dagegen spricht er später in Monumenti artistici etc. die Vermutung aus, der Stein hätte irgend einer anderen, zerstörten Kirche „S. Mariae et Stefani" angehört. Zanetti deutet die Inschrift auf die Weihe der ersten Kirche S. Mariae zu Murano, die daneben vielleicht dem Stefan geweiht gewesen sei; Ruskin läßt die Entscheidung unbestimmt, obwohl ihm die Beziehung auf die Kirche wahrscheinlich dünkt.

Da die Kirche bis zur Aufnahme des Titels S. Maria e Donato in den Urkunden immer nur S. Maria genannt wird, so ist es zu gewagt, sie mit der Inschrift in Zusammenhang zu bringen. Das Anfangs-T ist auch nicht, wie es geschehen ist, als Templum zu ergänzen, da alle anderen Wörter mit Ausnahme des stereotypen $\overline{\text{sce}}$ und $\overline{\text{DI}}$ unverkürzt sind. Wenn wir überhaupt dabei bleiben wollen, daß die Inschrift von Anfang an für unsere Kirche bestimmt war, und uns nicht zu der Ansicht Selvaticos bekennen, daß sie aus einer zerstörten Kirche übertragen ist, so könnte sie sehr wohl im Innern angebracht gewesen sein, etwa am Ciborium, den Chorschranken, der Ikonostasis oder an einem Altar, und sich auf die Dedikation dieses speziellen Gegenstandes beziehen.

Es sei hier noch eine Beobachtung erwähnt, die ich im Glockenturm machte. Dieser muß etwa gleichzeitig mit dem Neubau der Kirche im 12. Jahrh. errichtet sein, wobei für die Balkenlagen im Innern steinerne Auflager vermauert wurden. In einigen von diesen erkennt man nun offenbar die Reste kleiner Säulen von z. T. achteckigem Querschnitt, die unten in einen vierkantigen Stamm übergehen. Einer von diesen Steinen ist mit dem üblichen Flechtwerk des 8. oder 9. Jahrh. geschmückt (Fig. 35). Diese Stümpfe entsprechen ganz den für die Bilderwand byzantinischer Kirchen verwandten Säulen. So sind diejenigen der Ikonostasis der Klosterkirche Hagios Lukas in Phocis**) gerade so, oben achteckig und unten quadratisch, aus einem Stück gearbeitet. Ähnlich sind die Säulen im Dom zu Parenzo, die jetzt die Kanzel tragen, ähnlich auch die Säulchen des Patriarchensitzes im Dom zu Grado, die aber auch hier wie in Parenzo an sekundärer Stelle stehen***). Wir können mithin diese Bruchstücke im Glockenturm zu den übrigen Resten des 9. Jahrh. rechnen, die die Chorausstattung der ehemaligen Kirche bildeten.



Fig. 35.

*) Battaglini, Torcello antica e moderna, S. 61 und 62. Die Ansichten gehen übrigens hierin auseinander. Während Fanello und Zanetti den ersten Domenicus zwischen 826 und 833 setzen, steht er bei Flam. Cornelio zwischen den Jahreszahlen 734 und 809; auch fehlt bei Cornelio der dritte Domenicus, der bei Battaglini zwischen 900 und 940 angegeben ist. (Vgl. Flam. Cornelio, Ad ecclesias Venetas et Torcellanas indices S. 332. Zanetti S. 16.)

**) Schultz und Barnsley, The Monastery of St. Luke, Taf. 22.

***) Nur Torcello macht mit den bis zur Basis runden Säulen in dieser Hinsicht eine Ausnahme.

Aus der Zeit der älteren Kirche S. Maria entstammt noch eine Reihe von Sarkophagen, die 1867 auf der Stelle der jetzigen Taufkapelle gefunden wurden (vgl. S. 8). Der in Fig. 36 abgebildete Sarkophag ist auch in Cattaneos Werk (Fig. 45) zu finden. Die vier Rosetten zeigen grosse Verwandtschaft mit denjenigen einer Platte von S. Maria in Valle bei Cividale aus der Zeit 762—776 (Cattaneo Fig. 38). — Ein bis auf den Deckel noch völlig erhaltener Sarkophag wurde ins

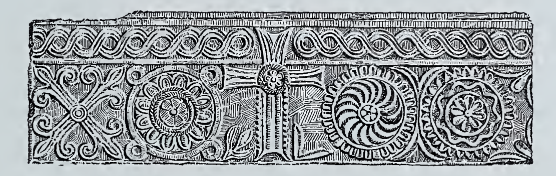


Fig. 36.



Fig. 37.



Fig. 38.

1 : 20.

Fig. 36—38: Sarkophage vom ehemaligen Friedhof bei S. Donato.

Museum zu Murano überführt (Fig. 37). Auf seiner Vorderseite ist in roher Technik ein Kreuz dargestellt, unter demselben die Friedenspalmen, darüber links die Sonne, rechts ein Stern, weiter das kreuztragende Lamm und die Taube des Heiligen Geistes; auf der linken Seite verflochtene Kreise mit Rosetten und Spiralen: alles in primitivster Anordnung und Ausführung; auf den Schmalseiten je zwei Kreuze unter Bögen, ebenso dürftig. Bei diesem Barbarismus ist jedoch die Sicherheit auffallend, mit der die Bandverschlingungen gearbeitet sind. Immerhin steht der Sarkophag künstlerisch bedeutend tiefer als die Bruchstücke der ehemaligen Choreinrichtung und kann nicht später als im 8. Jahrh. entstanden sein.

Ihm gegenüber ist eine gleichfalls im alten Friedhof ausgegrabene Sarkophagwand (Fig. 38) aufgestellt, von der Cattaneo sagt:*) „Der wertvollste von allen (Sarkophagen im Museum zu Murano) ist derjenige, dessen in zwei Zonen geteilte Vorderseite verbundene Ringe, eigentümlich gekrümmte Bögen und bizarre Pflanzen zeigt, die offenbar eine fast sklavische Nachahmung von Motiven verraten, welche die griechischen Künstler auf den Brüstungen und vor allem auf dem Sims des Hauptportals der Markus-Basilika verwendeten.“ Cattaneo meint mit letzterem die Verdachung, die sich jetzt über dem Eingang aus der Zeno-Kapelle in das Baptisterium der Markuskirche befindet (Cattaneo S. 266 Fig. 139) und die er dem Hauptportal der ersten 829 erbauten Kirche des hl. Markus zuschreibt. Dieser Sims und der in Rede stehende Sarkophag sind aber so verschieden voneinander, daß es unverständlich ist, wie Cattaneo von einer offenbaren und fast sklavischen Nachahmung reden kann. Jedenfalls ist diese Sarkophagwand eines der merkwürdigsten Beispiele für die Kunstübung des 8. Jahrhunderts, jenes Momentes in der Entwickelung der Kunst, wo sie von der Höhe klassischer Kultur auf italienischem Boden zurückgesunken war in einen barbarischen Urzustand.

Außer den erwähnten stehen noch zwei andere mit Seitenwänden und Deckel erhaltene Sarkophage im Museum, die ebenfalls dem Friedhof neben S. Donato angehörten. Der eine — 1,35 m lg., 50 cm breit, 45 cm hoch — ist ein Kindersarkophag und ganz schmucklos; der Deckel trägt die Inschrift: Ic reqviesce Vitales et Petrus. Der andere — 2,05 m lg., 85 cm breit, 61 cm hoch — zeigt am Rande ein Flechtband und auf einer Schmalseite ein roh eingraviertes Kreuz mit dem Namen: Johannes Masserdalus. In jedem dieser Sarkophage hatte man zwei Skelette gefunden**).

Hiermit sind die Reste aus älterer Zeit erschöpft, und ich kann mich dem, wie nachzuweisen ist, im 12. Jahrh. enstandenen Neubau der Kirche zuwenden unter Zugrundelegung der Ergebnisse des historischen Teils.

Kapitel 2.

DER NEUBAU DES 12. JAHRHUNDERTS.

a. Gesamtanlage.

Die Kirche ist eine dreischiffige Säulenbasilika mit einem nicht über die Seitenschiffe vortretenden Querschiff und ungefähr um die Breite des letzteren verlängerten Altarraum, dem sich beiderseits Nebenchöre als Verlängerung der Seitenschiffe anschließen. Die Hauptapsis ist innen im vollen Halbkreis geschlossen,

*) Cattaneo, a. a. O. S. 266.

**) Zanetti, La basilica dei SS. Maria e Donato, S. 147.

äußerlich mit 7 Seiten eines 16-Ecks. Die Seitenapsiden sind äußerlich gradlinig und waren wahrscheinlich im Innern halbkreisförmig (vgl. S. 27). Fünf Säulen trennen beiderseitig Haupt- und Nebenschiffe, während die Vierung durch vier Pfeiler gebildet wird. Die Arkaden des Langhauses setzen sich jenseits des Querschiffes im Chor fort, jedoch in kleinerem Interval. Die Seitenschiffe und -Chöre öffnen sich durch Bögen in Höhe der Schiffarkaden nach dem Querschiff; Vierungsbögen fehlen dagegen. Im übrigen verweise ich auf die Pläne Fig. 3—9.

Fragen wir uns jetzt: aus welcher Zeit stammt diese Anlage, und: haben wir es, abgesehen von den letzten Wiederherstellungen, mit einem einheitlichen Bau zu tun?

Die Einheitlichkeit des Baues aus der Konstruktion des Mauerwerks herzuleiten, müssen wir uns versagen, eben wegen jener umfassenden Wiederherstellung. Der Bau bietet aber auch ohnehin genügende Unterlagen, um zu einem sicheren Ergebnis zu kommen.

Die einzige zuverlässige urkundliche Unterlage für die Untersuchung ist die Paviment-Inschrift von 1140 (vgl. S. 10). Dieser Teil des Fußbodens könnte aber unabhängig sein von dem Bau der Kirche. Es bleibt also zu untersuchen, ob dieselbe auch ihrer Anlage und Formgebung nach der Zeit um 1140 angehören muß.

Ruskin hat darauf hingewiesen, daß das Säulenintervall der Arkade des Langhauses als Modul für die Weitendimensionen der Kirche benutzt ist*), und zwar betrüge:

die lichte Weite der Seitenschiffe 2 Intervalle
„ „ „ des Querschiffs 3 „
„ „ „ des Mittelschiffs 4 „

Daraus folgert er, daß Querschiff und Langhaus gleichzeitig ausgeführt sein müßten.

Nun betragen in dem fast unveränderten Chorraum die Weiten der Seitenschiffe rd. 4,80 m; dies ließe auf einen Modul entsprechend Ruskin schließen von 2,40 m; $2{,}40 \cdot 3 = 7{,}20$ m gäbe demnach die Querschiffweite; diese betrug aber schon vor der Restauration (vgl. Aufnahmegrundriß Fig. 3a) 7,55 m. — Der Bau ist aber nicht ganz regelmäßig; die größte von mir gemessene Breite des Seitenschiffs ist 4,92; $4{,}92 : 2 = 2{,}46 \cdot 3 = 7{,}38$ m: selbst hier noch ein Unterschied von 17 cm, während andererseits die Mittelschiffweite auf 9,84 steigen würde. Die größte Weite des Mittelschiffs beträgt aber nur 9,64 m und war auch vor der Wiederherstellung nicht viel anders. Ruskin dagegen hatte hier „von Schaft zu Schaft“ $32' 8'' = 9{,}96$ m gemessen.

Während also bestehen bleibt, daß die Breite der Seitenschiffe zwei Säulenintervalle**), $2 \cdot 2{,}40 = 4{,}80$ m, die des Mittelschiffs vier, $4 \cdot 2{,}40 = 9{,}60$ m, beträgt, sie sich also wie 1 : 2 verhalten, müssen wir die Proportionalität mit dem Querschiff fallen lassen, wenn wir nicht die Differenz von rund 30 cm einer ungenauen Ausführung zuschreiben wollen. Unsere weiteren Betrachtungen werden aber auch ohne Bezugnahme auf eine etwaige Proportionalität zwischen Quer- und Langhaus doch zu demselben Ergebnis einer gleichzeitigen Erbauung beider führen, wobei

*) Ruskin, Stones of Venice, Vol. II (2. Auflage) S. 36.

**) Das Maß von 2,40 m entspricht tatsächlich annähernd dem lichten Abstand der Säulen.

natürlich nicht ausgeschlossen ist, daß die Fundamente der alten Kirche mitbenutzt wurden; es liegt diese Annahme sogar nahe grade wegen jener Abweichung der Dimension des Querschiffs von der Proportionalität des Langhauses, denn die ältere Kirche besaß jedenfalls kein Querschiff.

Kehren wir zurück zu der Frage, wie wir unsern Bau — zunächst seiner ganzen Disposition nach — zeitlich einzustellen haben.

Eine solche Querschiff- und Choranlage wie bei S. Donato erinnert an den Typus der clunyazensischen Kirchen älterer Richtung, wie er uns außerhalb Burgunds namentlich in den Kirchen zu Bernay und Boscherville in der Normandie und in Deutschland zuerst in der Aureliuskirche zu Hirsau entgegentritt. Wenn diese Anordnung auch im 12. und 13. Jahrh. in Oberitalien vielfach Aufnahme gefunden hat (S. Giacomo zu Como, S. Lorenzo zu Cremona, S. Lorenzo zu Verona), so kommen hier auf venezianischem Boden die Einflüsse doch aus dem Osten und nicht aus dem Westen: Die Markuskirche in Venedig geht zurück auf die Apostelkirche in Konstantinopel, und dem 1094 geweihten Bau der Markuskirche hat seinerseits der Architekt von S. Donato das Querschiff und die Anlage des Chors entlehnt und mit einem basilikalen Langhaus in Verbindung und Übereinstimmung gesetzt.

Ebenso wie S. Donato besitzen auch die griechischen Kirchen ein nicht oder nur wenig über die Seitenmauern vorspringendes Querschiff, und allen ist die Anlage der Nebenkapellen als Prothesis und Diakonikon neben dem Altarraum gemeinsam. Unter dem Einfluß von Byzanz übernahm man auch in Venedig diese Anordnung, nur mit dem Unterschied, daß man die in der griechischen Kirche abgeschlossenen Räume dem andern Ritus entsprechend für Seitenaltäre benutzte und nach dem Hauptaltar zu öffnete. Dies ist in ganz analoger Weise wie bei S. Donato bei S. Fosca auf Torcello (Fig. 39) geschehen. Ähnlich muß auch die Choranlage des Doms zu Jesolo (Fig. 42) gewesen sein. Überdies zeigt S. Donato große Verwandtschaft mit den kleineren Bauten S. Giacomo di Rialto und mit den Resten des Baptisteriums von S. Pietro di Castello zu Venedig. Da auch sonst vielfache Beziehungen zwischen diesen Kirchen vorliegen, sei hier eine kurze Besprechung derselben eingeschaltet*).

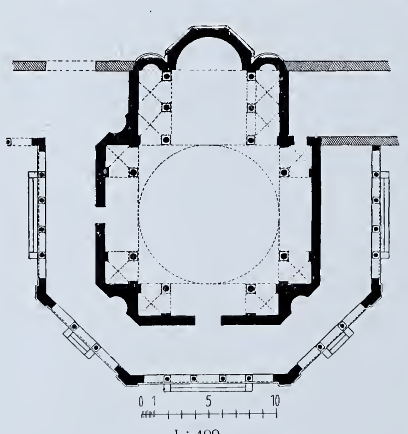
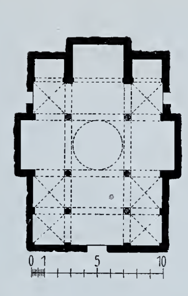


Fig. 39. S. Fosca auf Torcello (nach Fabbriche di Venezia; das Apsispolygon ist falsch).

S. Giacomo di Rialto, im 6. Jahrh. gegründet, aus welcher Zeit noch einige Säulen und Kapitäle, wurde 1071—84 einem Neubau unterworfen**) (Fig. 40).

*) Vgl. Ongania, La basilica di San Marco; Textband, Storia architettonica, von Cattaneo.

**) Dandolo, Cronicon: refabbricata in nova forma.



1 : 400

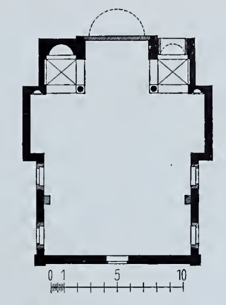


Fig. 40. S. Giacomo di Rialto.

Fig. 41. Baptisterium von S. Pietro di Castello.

Das Querschiff springt etwas vor und das Langhaus besteht nur aus zwei Jochen. Ob die Gewölbe ursprünglich sind, wird von manchen bestritten, Cattaneo nimmt sie für das 11. Jahrh. in Anspruch; die Vierungskuppel ist jedenfalls einem Umbau des 16. Jahrh. zuzuschreiben, ebenso der rechtwinklige Abschluß der Altarräume, die gleichfalls im 16. Jahrh. erneuert wurden. Cattaneo sagt von dieser Kirche: „Man kann ihren Typus definieren als eine Verkleinerung des Doms zu Murano“.

Ähnlich ist eine kleine Kirche bei S. Pietro di Castello (Fig. 41), jetzt in verkommenem Zustande und zu einer Kaserne gehörig, einst vielleicht das Baptisterium der Kathedrale Venedigs, die nicht S. Marco, sondern die Bischofskirche S. Pietro di Castello war. Erhalten sind noch die unteren Teile der Umfassungen und die Seitenapsiden mit zwei Säulen der Vierung. Daß auch im übrigen der innere Ausbau dem S. Giacomos ähnlich war, ist nicht mehr festzustellen, aber wahrscheinlich. Die Hauptapsis ist ebenfalls bei den späteren Umbauten zerstört.

Es ist eines der Verdienste Cattaneos, zuerst, wenn auch nur flüchtig in größerem Zusammenhang, auf die imposante Ruine des Doms von Jesolo aufmerksam gemacht zu haben, von dem die Kunstgeschichte bisher nichts wußte, und der doch für die Kenntnis venezianisch-byzantinischer Kunst von hervorragender Bedeutung ist (Fig. 42—46). Der Ort Jesolo, ein ehemaliger Bischofssitz (Aequilium, Equilio), ist jetzt verschwunden; er lag ca. 13 km nordöstlich von Venedig in der Nähe des heutigen Städtchens Cavazuccherina. Mitten in der Einsamkeit dieses verödeten Teiles der Lagunen ragen die Trümmer des Doms weithin sichtbar empor. Die Umfassungen stehen noch bis auf die West- und einen Teil der Südseite aufrecht, und das Innere läßt sich auf Grund der vorhandenen Bogenansätze mit ziemlicher Wahrscheinlichkeit rekonstruieren. Im Gegensatz zu S. Donato sind die Apsiden hier innerlich durch zahlreiche Nischen und nicht nur die äußeren, sondern auch die inneren Wandflächen des Langhauses durch Blenden belebt; auch befanden sich über den Seitenschiffen Emporen und unter dem Altarraum eine Krypta; endlich ist das Querschiff über die Seitenschiffe hinausgeführt. Im übrigen aber zeigt der Grundriß eine auffallende Ähnlichkeit mit dem S. Donatos, besonders in der Chorbildung. Auch die Maße stimmen hier überein: der Durchmesser der Hauptapsis beträgt bei S. Donato 8,87 m, beim Dom von Jesolo 8,60;

Fig. 43.

0 5 10 15 20

1 : 400

25,62

Erhaltenes Mauerwerk.
Ergänztes "

Fig. 42.
Der Dom zu Jesolo.



Fig. 45.



Fig. 44.

Der Dom zu Jesolo.



Fig. 46.

Der Dom zu Jesolo (Ostseite).

die Weite des Triumphbogens sogar genau hier wie dort rd. 9,60 m; die lichte Weite der Seitenkapellen in Murano 4,80, in Jesolo 4,97 bez. 4,92 m. Diese Beziehungen in Verbindung mit den Analogien in der Disposition lassen auf eine nahe Verwandtschaft beider Bauten schließen.

S. Fosca auf Torcello (Fig. 39) wurde früher meist ins 9. oder 10. Jahrh. versetzt. Die Kirche wird zwar in einer Schenkungsurkunde vom Jahre 1011 erwähnt, doch muß dies ein älterer Bau gewesen sein. Die Simse im Innern gleichen ganz denen vom Ende des 11. Jahrh. in der Markuskirche, und die ganze Anlage läßt deutlich die griechischen Vorbilder des 11. Jahrh. erkennen, aber auch hier bezüglich des Chors mit der Modifikation, daß statt der trennenden Wände zwischen Haupt- und Nebenchor offene Arkaden diesen Teil als die Fortsetzung einer basilikalen Anlage erscheinen lassen. Im Gegensatz zu den übrigen aufgeführten Kirchen sind die Seitenapsiden von S. Fosca auch äußerlich bogenförmig geschlossen.

Zu dieser Gruppe gehört auch der Dom zu Caorle, etwa in der Mitte zwischen Venedig und Grado gelegen. Obgleich ohne Querschiff und mit Stützenwechsel der Arkaden im Schiff, ist die Apsidenbildung doch den übrigen erwähnten Bauten verwandt. Ein Neubau des im 6. Jahrh. gegründeten Doms fand 1038 statt*), doch ist es nicht ausgeschlossen, daß noch ein weiterer im Anfang des 12. Jahrh. erfolgte, da die Apsiden, die Simse und die Deckplatten der Kapitäle, von denen später ausführlicher zu sprechen ist, den Einfluß der Markus-Kirche verraten und auch der Stützenwechsel auf eine jüngere Zeit schließen läßt. Die Fassade stammt aus dem 17. Jahrh. Im übrigen ist das Äußere ganz schlicht und nur die Apsis durch Blenden ausgezeichnet. Über den Glockenturm weiter unten.

Rechnen wir hierzu noch das reizvolle Baptisterium des Doms zu Concordia, erbaut nach 1089**), so tritt uns in all diesen Bauten eine Fülle von originellen Schöpfungen entgegen. Alle aber weisen auf denselben Ausgangspunkt: die Markuskirche. Die zahlreichen für Venedig neuen Baugedanken, die in der Markuskirche hier zum ersten mal ihren monumentalen Ausdruck fanden, mußten auf das ganze Bauschaffen jener Gegend von nachhaltigem Einfluß sein, um so mehr, als am Ende des 11. Jahrh. Venedig auf einen bis dahin unerreichten politischen und wirtschaftlichen Höhepunkt gelangt war und die ganze Zeit den Charakter der Kreuzzugs-Begeisterung trug.

Die Markuskirche wurde 1085 geweiht***); für S. Giacomo di Rialto haben wir die Zeit des Dogats Domenico Selvos 1071—84 gefunden, für das Baptisterium

*) Bottani, Saggio di storia della città di Caorle 1811.

**) Mitteil. der österr. Zentralkommission etc. 1859. Graus, Blätter des christlichen Kunstvereins, 1893. Eine Epigraphie im Atrium des Baptisteriums bezeichnet Reginpotus Episcopus als Gründer, der den Sitz (nach de Rubeis) nach 1089 inne hatte.

***) Ongania, a. a. O. Documenti No. 64. Neumann nimmt in seiner Abhandlung über die Markuskirche (in den Preußischen Jahrbüchern, Bd. 69, Heft 5) als Jahr der Weihe — gestützt auf ein Zitat bei Flam. Cornelio — das Jahr 1094 in Anspruch, während bis dahin angenommen wurde, daß in diesem Jahre nur die angebliche Wiederfindung der Gebeine des hl. Markus stattgefunden habe. Das eine schließt das andere jedoch nicht aus: Man wird während des Baues die kostbaren Reliquien verborgen gehalten und sie erst nach Beendigung desselben zur endgiltigen Weihe dem Volke als wiedergefunden gezeigt haben, nachdem 1085 eine provisorische Weihe stattgefunden hatte.

von Concordia diejenige nach 1089; also auch diese Zahlen sprechen dafür, daß wir es mit einer Gruppe von Bauten zu tun haben, die unter dem Einfluß der Markuskirche stehen.

Die Zugehörigkeit S. Donatos zu dieser Gruppe — zunächst nur seiner Disposition nach — berechtigt uns, das Jahr 1140 für die Beendigung des Neubaues anzunehmen.

Noch zweifelloser wird der Zusammenhang S. Donatos mit der Markuskirche und ihrer Schule, wenn wir uns jetzt der formalen Ausbildung des Baues zuwenden.

b. Die nördliche und südliche Schauseite.

Der Charakter des Äußeren wird — abgesehen von der Chorschauseite, die besonders zu besprechen ist — bestimmt durch die zweimal nach innen abgesetzten Lisenen und Blendbögen, in deren Schilden die Fenster sitzen. Es ist dies eine Weiterentwickelung der Blendengliederung, wie sie sich im 5. und 6. Jahrhundert in Ravenna entwickelt hatte und auch in der neubyzantinischen Kunst angewandt wurde. In Venedig gewann die Blende eine besondere Bedeutung als typische Dekoration der Glockentürme und blieb als solche bis ins 16. Jahrh. in Übung.

Bei der Wiederherstellung der Markuskirche seit 1861 machte man die Entdeckung, daß hinter der im 13. Jahrhundert ausgeführten Marmorverkleidung der Fassaden die alte Backsteinarchitektur vom Ende des 11. Jahrh. sichtbar wurde. Stellt man sich in den kleinen Hof hinter dem Chor, so sieht man, daß diese Ostseite noch heute den Backsteinbau unverkleidet zeigt*), sodaß man sich zusammen mit den bei der Wiederherstellung angefertigten Zeichnungen der damals aufgedeckten alten Schauseiten**) eine klare Vorstellung des Zustandes der Markuskirche ums Jahr 1100 machen kann. Hier sehen wir nun wieder die doppelt abgesetzten Blendbögen in ganz entsprechender Weise wie bei S. Donato. Dasselbe ist der Fall beim Dome zu Jesolo, wo sich um den unteren Teil des ganzen Baues eine Blendarkatur zog; nur an der Südseite machte man eine Ausnahme, weil sich dort ein anderes Gebäude anschloß. Auffallenderweise sind aber die Mauern oberhalb dieser Blenden beim Dom zu Jesolo ganz kahl, nur die Apsis ist auch bis oben hinauf mit ihnen bedeckt.

20—22 cm

Besonderer Beachtung wert sind die Doppelblenden der Nordseite von S. Donato. Auch sie haben ihre Vorbilder in Ravenna, am Baptisterium der Orthodoxen und an S. Vittorio. An den übrigen zum Vergleich herangezogenen Bauten habe ich sie nicht gefunden. Wohl kommen in S. Marco mehrere Bögen nebeneinander nach Art der Rundbogenfriese vor, doch wird dies mit Recht auf lombardische Einwirkung zurückgeführt und kann nicht mit den ravennatischen Doppelblenden verwechselt werden.

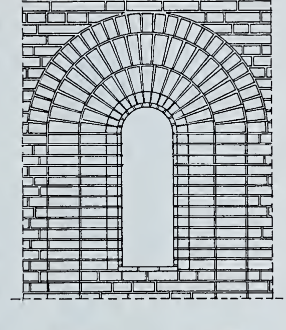
Die Fenster bei S. Donato sind ähnlich wie die byzantinischen Fenster von S. Marco gebildet. Ihre lichte Öffnung beträgt 80 zu 150 bis 160 cm. Die

*) Abb. außer bei Ongania, La Basilica di San Marco, bei Stiehl, Romanischer Backsteinbau in Oberitalien und Norddeutschland, Text S. 54.

**) Abb. außer bei Ongania bei Boito, Architettura del Mediaevo in Italia, und Mothes, Baukunst des Mittelalters in Italien.

Fenster in den Seitenmauern des südlichen Querschiffs sind etwas schmäler. Noch schlanker ist das Verhältnis der Fenster zu Jesolo; diejenigen der Seitenapsiden haben 37.117 cm lichte Öffnung; sonst aber ist das Profil dasselbe wie in Murano: eine schwache Verengung nach der Mitte zu und der Falz äußerlich (Fig. 47).

Für die interessante Gestaltung des südlichen Querschiffkopfes (Fig. 5 u. 10) ist mir kein Vorbild oder Analogon bekannt, sodaß ich anfangs annahm, sie sei freie Erfindung des restaurierenden Architekten gewesen, bis ich mich durch die Aufnahmezeichnung Forcellinis und durch die Photographie der Kirche im Zustande vor der Wiederherstellung (Fig. 10a) davon überzeugte, daß der ehemalige Zustand genau dem jetzigen entsprochen haben muß, vorausgesetzt, daß man auch für die Fenster Ansätze hatte*). Ganz originell ist an dieser Stelle die Anwendung des Zickzackfrieses, den wir am Chor wiederfinden werden. Auch die Teilung der Fassade durch drei Simse, die Blendarkade auf den zierlichen Marmorsäulen, die Strebepfeiler, alles deutet auf ein individuelles Schaffen.



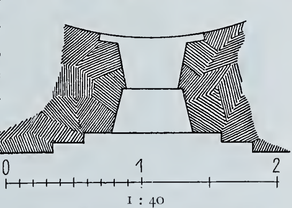


Fig. 47. Fenster vom Dom zu Jesolo.

Die schlichten Blenden und Fenster der Seitenmauern des Querschiffs sowie die Blenden des unteren Geschosses seiner Fassade**), die konsolenartigen Vorsprünge an den Giebelecken***) und die Simse aus dunklen Ziegelschichten entsprechen aber denen des Langhauses, sodaß beide, Querschiff und Langhaus, einen einheitlichen Bau bilden.

c. Die östliche Schauseite.

Wenden wir uns jetzt von der Südseite der Kirche nach der Ostseite, so haben wir das eigenartige phantastische Architekturbild des Chors uns gegenüber (Fig. 48—51).

In 7 Seiten eines 16-Ecks springt die Apsis vor, flankiert von den geradlinigen Abschlußmauern der Seitenkapellen. Die Mauer, unten durch Nischen und Doppelsäulen belebt, tritt im oberen Geschoß zurück, Raum lassend für einen bequemen Umgang, der sich in einer Arkade loggienartig nach außen öffnet. Die obere Säulenstellung ist von der unteren durch einen doppelten Zickzackfries mit

*) Bei der unteren Reihe scheint dies tatsächlich der Fall gewesen zu sein, doch war der Photographie zufolge wohl nicht mehr festzustellen, ob in dem Mittelfeld der oberen Arkade ein Fenster oder etwa auch eine Blende sich befand: aber dies ist für die äußere Erscheinung dieses Architekturstücks nur von nebensächlicher Bedeutung.

**) Auf der Nordseite sind die Reste dieser Blenden noch erhalten.

***) Auch an diesen erkennt man ravennatische Einflüsse wieder; sowohl S. Vitale als S. Appollinare in Classe besitzen solche Vorsprünge an den Giebelecken.



Fig. 48. S. Donato, vom Kanal aus gesehen (Ostseite).
(Nach einer Photogr. von Naya, Venedig.)

darüberliegendem Sims getrennt; der untere Zackenfries ist im Bogen über die Blende im rechten Flügel hinübergeführt, während er links von der entsprechenden Blende unterbrochen wird.

Wir haben es hier mit einer Schöpfung zu tun, die als Fortsetzung der noch unentwickelt in der Apsis der Markuskirche zum Ausdruck gekommenen Gedanken aufzufassen ist. Auch dort ist die Apsis siebenseitig, durch einen Zickzackfries in zwei Geschosse geteilt und durch Zurücktreten der Obermauer ein Umgang hergestellt; im Untergeschoß wechseln Nischen mit Blenden, im Obergeschoß mit Fenstern*). Das Profil der Archivolten, die Kapitäle (Fig 62), der auch über die Seiten sich ausdehnende Zickzackfries mit dem darüberliegenden Blattsims, alles finden wir auch bei S. Donato wieder, nur reicher und verfeinert. Dadurch aber, daß man in Murano das Untergeschoß dem Obergeschoß von S. Marco ähnlich gestaltete und den Umgang auch auf die Seiten ausdehnte und mit Arkaden versah, erhielt diese Schauseite ein ganz anderes, originelles Aussehen.

Chorumgänge gehören ja allerdings zum festen Bestand des späteren romanischen Stils, doch abgesehen davon, daß sie sich erst in der zweiten Hälfte des 12. Jahrhunderts zu ihrer typischen Form entwickelten, ist die Verwandtschaft der

*) Vgl. die Abbildung bei Stiehl, romanischer Backsteinbau etc. S. 54.

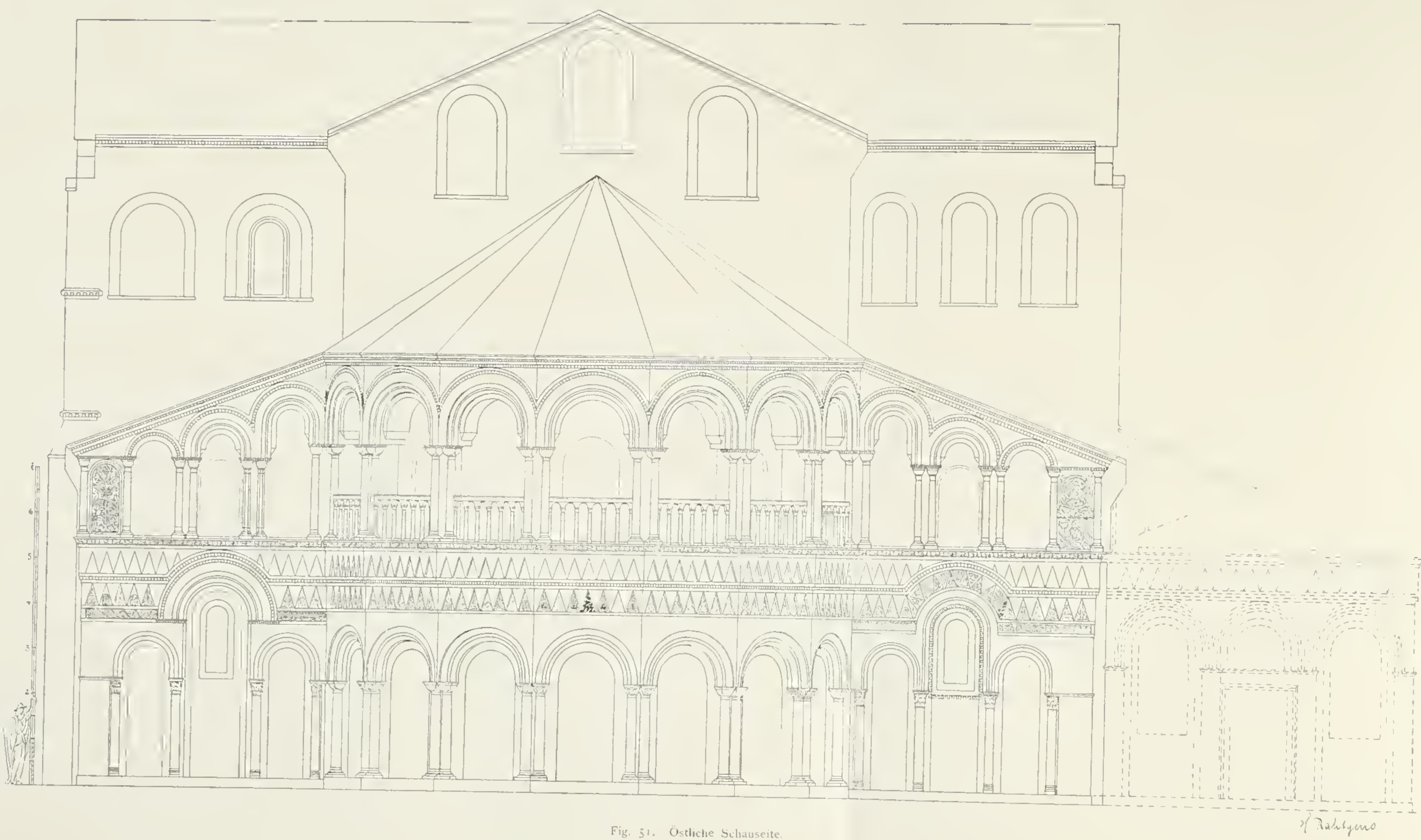


Fig. 51. Östliche Schauseite.

1 : 100

Fig. 50. Grundriß des Galeriegeschosses

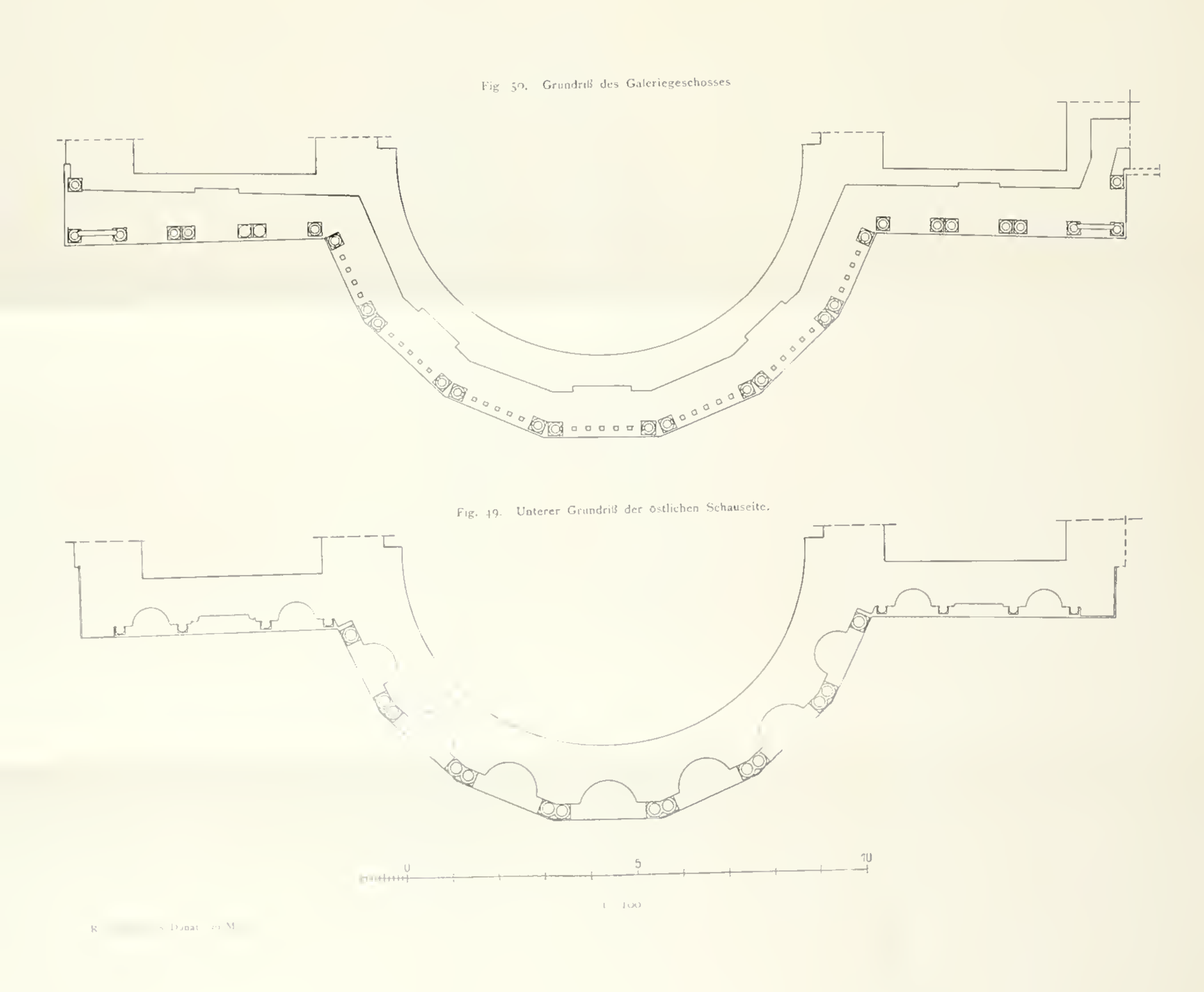


Fig. 49. Unterer Grundriß der östlichen Schauseite.

großbogigen, weiten Loggia des Chores von S. Donato mit den engachsigen schmalen romanischen Umgängen der Lombardei und Toskanas doch nur eine ganz entfernte und zufällige*). Viel näher liegt es, einen Einfluß des Umgangs an der Apsis von S. Sofia zu Padua anzunehmen (Fig. 52—54).

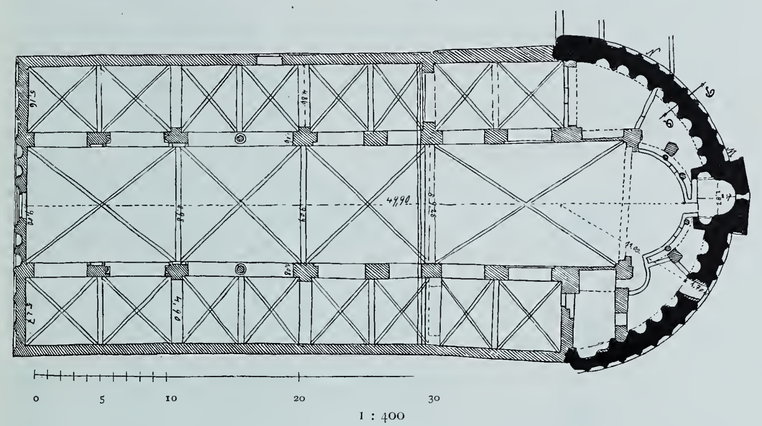


Fig. 52. S. Sofia zu Padua (nach Dartein).

Diese merkwürdige Kirche, die trotz Darteins sorgfältiger Aufnahme**) noch keineswegs baugeschichtlich aufgeklärt ist, besteht aus einem halbkreisförmigen Bau von ca. 22 m innerem Durchmesser und einem ganz unorganisch damit verbundenen unregelmäßigen Langhaus. Einer Urkunde vom Jahre 1123 zufolge fand um diese Zeit eine Wiederherstellung des Baues statt, eine zweite — laut

*) Am ehesten könnte man noch an den Dom von Pisa denken, falls wirklich schon im Jahr seiner Weihe 1118 auch seine Außenarchitektur im wesentlichen beendet war. Hier in Pisa hätten wir dann im Anfang des 12. Jahrhunderts einen ausgebildeten, sogar zweigeschossigen Chorumgang und an der Fassade Galerien, die auch über die Abseiten ausgedehnt sind und deren Bögen der Dachneigung entsprechend niedriger werden, Gedanken, die an der Chorfassade in Murano vereinigt sind. Rein theoretisch könnte also wohl eine Wechselwirkung stattgefunden haben; die formale Erscheinung und das Material ist aber bei beiden Bauten so verschieden, daß wir hiervon besser absehen, um nicht unbestimmten Vermutungen Raum zu geben. Überdies legt der Vergleich mit der ähnlichen Architektur des Baptisteriums und des Campanile zu Pisa aus der 2. Hälfte des 12. Jahrhunderts es nahe, auch die Marmorverkleidung des Doms selber um die Mitte dieses Jahrhunderts anzusetzen, also nicht früher, als wir aus noch zu entwickelnden Gründen die Apsis von S. Donato datieren müssen. Endlich stand Venedig kulturell in gar keiner Beziehung zu Pisa; während Venedig seine geistigen Anregungen im frühen Mittelalter direkt aus dem Orient empfing, sich aber gegen das übrige Italien stark zurückhaltend zeigte, stand Pisa in Wechselbeziehung zu Unteritalien und Sicilien und unter dem Einfluß altrömischer Tradition. Also auch deshalb ist eine Beziehung zwischen S. Donato und dem Dom zu Pisa nicht wahrscheinlich. — Die übrigen Bauten mit Chorumgängen und Galerien an den Abseiten sind aber jünger als von 1150.

**) De Dartein, Étude sur l'architecture lombarde. Nächst Dartein kommt auch hier Cattaneo in Betracht mit einer kürzeren Besprechung in L'architettura in Italia etc. S. 291, ausführlicher im Textband zum mehrfach erwähnten Werk von Ongania, La Basilica di San Marco, S. 196.

aufgefundener Inschrift — 1240. Während Dartein die große Apsis für den Rest einer im 9. Jahrh. erbauten Rotunde hält, an die im 12. das Langhaus angebaut wurde, meint Cattaneo, jener halbkreisförmige Bau sei von vornherein als Apsis eines Langhausbaues mit Chorumgang, ähnlich wie bei S. Stefano zu Verona, aber erst im 11. Jahrh.

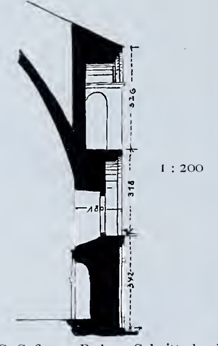


Fig. 53. S. Sofia zu Padua; Schnitt durch die Rotunde (n. Dartein).



Fig. 54. S. Sofia zu Padua; Ansicht der Rotunde.

angelegt; um 1123 sei mit der übrigen Kirche auch diese Apsis instandgesetzt und der obere Umgang hinzugefügt; zu gleicher Zeit habe man die innere Apsis in Anlehnung an die äußere auf Säulen und Pfeilern aufgeführt; 1240 sei die Kirche in ihren jetzigen Zustand gekommen. Wenn ich in dem Halbrund auch mit Dartein den Teil einer Rotunde sehe, möchte ich mich bezüglich der Datierung doch zu Cattaneos Ansicht bekennen*). Während die Kapitäle der Halbsäulen lombardische Arbeit sind, zeigt sich in den Simsen, in den zahlreichen Nischen und in den Kapitälen im Innern byzantinisch-venezianische Beeinflussung.

*) Die von Cattaneo zum Vergleich herangezogene Apsis von S. Stefano in Verona kann mit der von S. Sofia in Padua nicht in Beziehung gesetzt werden. Dort ist zwischen innerer und äußerer Apsis ein zweigeschossiger kreuzgewölbter Umgang gelegt; bei S. Sofia ist von Ansätzen derartiger Gewölbe aber nichts zu sehen. Dagegen ist die ganze 22 m weite „Apsis" (beiläufig 10 m mehr als in Verona!) von einem großen Kuppelgewölbe mit tief liegendem Kämpfer überdeckt, was zusammen mit dem unorganischen Anschluß des Langhauses offenbar nur zur Annahme eines ursprünglichen Zentralbaues führen kann. Im Jahre 1117 fand ein Erdbeben in ganz Ober-Italien statt; hierbei wird — wie bereits Dartein ausführt — die eine Hälfte der Kuppel eingestürzt sein, und bei dem folgenden Neubau 1123 suchte man die andere Hälfte durch Ausbauen mit dem Chor eines neuen Langhauses zu erhalten. Man sieht noch jetzt klaffende Spalten in dem erhaltenen Teil der Kuppel und erkennt deutlich, wie man durch die Pfeiler der inneren Apsis die Kuppel vor weiterem Einsturz zu schützen trachtete.

Besonders aber die obere Galerie erinnert uns an jene von S. Donato, wenn auch hier in Padua Schäfte statt der Doppelsäulen die Bögen tragen. Diese aber haben eine ganz ähnliche Profilierung wie diejenigen an den Apsiden von S. Marco und S. Donato. Der Zeit um 1240 kann diese Galerie — verglichen mit den anderen Bauten Paduas aus der ersten Hälfte des 13. Jahrhunderts — nicht angehören. Mit den unteren Teilen des Halbrunds steht sie weder ihrer Anlage noch ihrer Formgebung nach in Beziehung, sodaß sie einer späteren Bauperiode zugeschrieben werden muß. Diese unteren Teile können aber nicht älter sein als aus dem 11. Jahrhundert, im Vergleich mit den primitiven Schöpfungen in Ober-Italien bis zum Jahre 1000 (vgl. Cattaneo, Architettura etc., und Stiehl, Romanischer Backsteinbau). Berücksichtigt man jetzt noch die Verwandtschaft des Bogenprofils der Galerie mit dem an der Apsis der Markuskirche, so kann nur die Zeit um 1123 für den Bau der Galerie von S. Sofia in Frage kommen.

Nun zeigt die Apsis von S. Donato den konstruktiven Gedanken dieses Umgangs von S. Sofia in Verbindung mit den weiterentwickelten dekorativen Elementen der Markuskirche. Wir müssen also auch ohne Kenntnis der Inschrift von 1140 auf dem Wege der objektiven Vergleichung das zweite Viertel des 12. Jahrhunderts für die Erbauung der Chorfassade von S. Donato ansetzen. Hiermit stimmen auch die Einzelheiten derselben überein, denen ich mich jetzt zuwende.

Ich beginne mit der Backsteinprofilierung.

Von dem Profil der Arkadenarchivolten ist bereits gesprochen. Eine besondere Eigentümlichkeit von S. Donato bilden die in die Arkaden des oberen Geschosses eingelegten Bögen, die auf konsolenartigen Abschrägungen aufsitzen. Man könnte bei ihnen an orientalische Vorbilder denken.

Noch reicher ist die Profilierung des Bogens am linken Chorflügel (Fig. 55). Dort ist außer dem Profilstein: noch ein zweiter: in Anwendung gekommen; die Bögen, welche die Nischen einschließen, haben dagegen nur eine einfache Kehle: wie diejenigen von S. Sofia zu Padua. Hierzu kommen auf dem rechten Flügel noch zwei kleinere Profile als Kehle und Rundstab (Fig. 56). Auch die Arkaden im Innern der Kirche waren von vornherein so profiliert wie sie es jetzt nach der Wiederherstellung sind (vgl. Fig. 8a).

Diese reiche Gliederung ist sehr beachtenswert: Wir finden im Gebiete Venedigs schon eine entwickelte Profilierung des Backsteins zu einer Zeit, wo sich noch nicht einmal ihre Anfänge im Werksteinbau des romanischen Stiles zeigen und bezüglich des Backsteinbaus noch bis ins 13. Jahrhundert das gilt, was Stiehl von ihm sagt: „Es ist sehr bezeichnend für die schlichte Gesamthaltung unseres (des romanischen) Stiles, daß durchweg selbst in aufwändigen Bauten der Backsteinbogen solche Verfeinerungen (wie der spätromanische Werksteinbogen) entbehrt“*). Es kann uns dies aber nicht in der obigen Datierung des Chors von S. Donato irre machen, da wir profilierte Bögen bereits an der Markuskirche und an der Sofienkirche zu Padua gefunden haben. Auch der noch erhaltene Rest der Fassade des Doms von Jesolo läßt eine reichliche

*) Stiehl, Backsteinbau romanischer Zeit. Text S. 46.

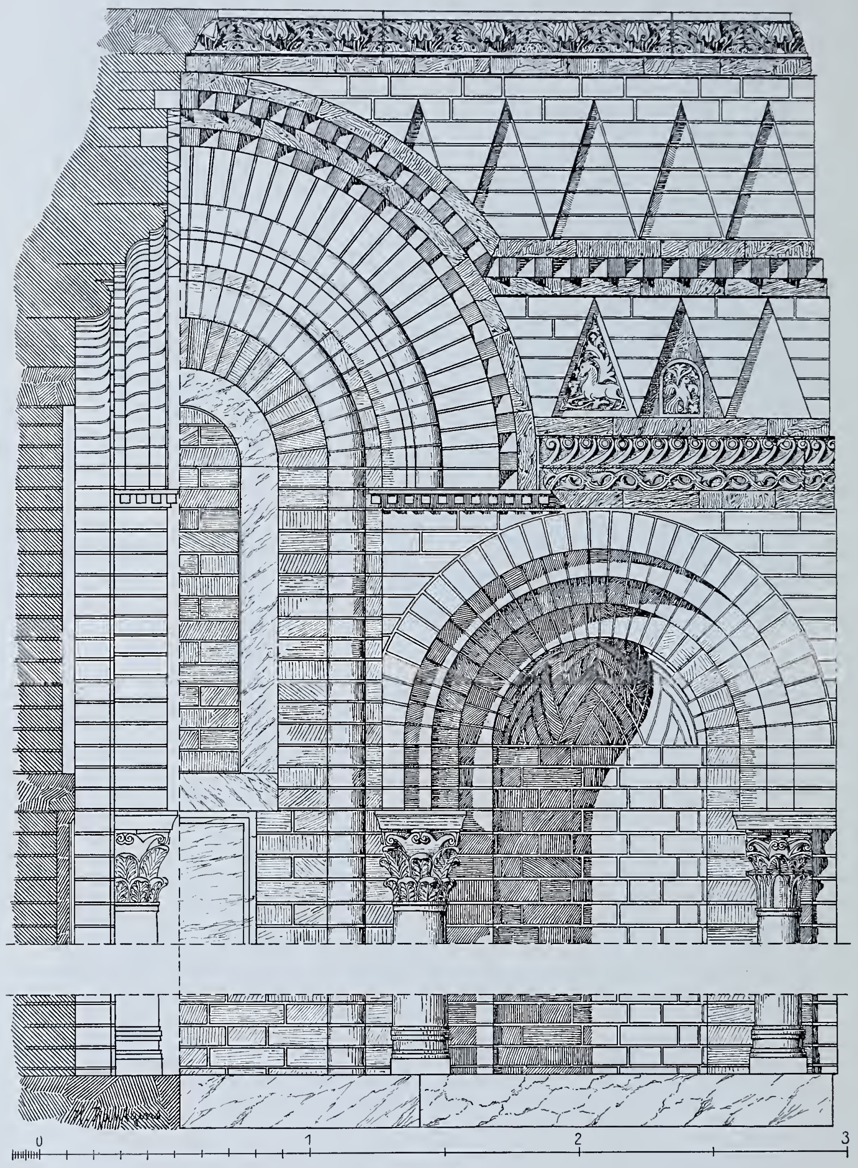


Fig. 55. Detail zu Fig. 51. 1 : 20.

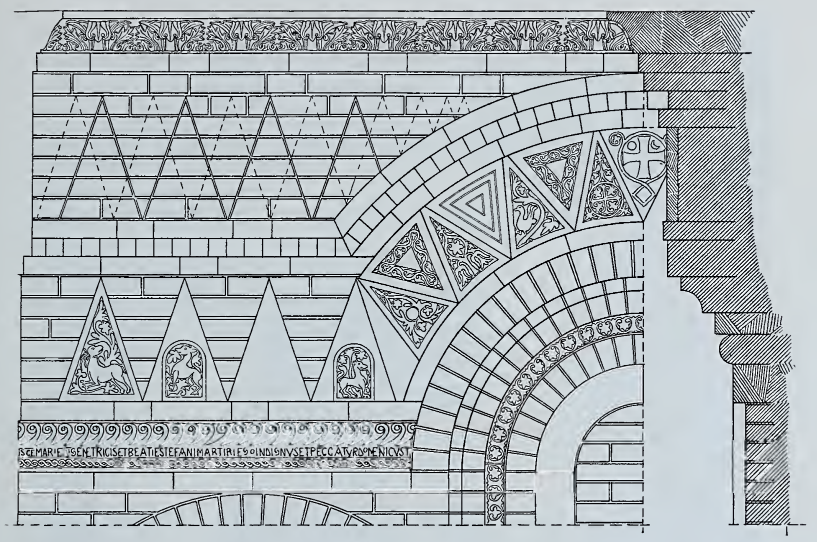


Fig. 56. Detail zu Fig. 51. 1 : 20.

Anwendung von Rundstäben erkennen. Somit können wir diese Backsteinprofilierung in der Frühzeit des romanischen Stils als eine zuerst in der Markuskirche auftretende venezianische Eigentümlichkeit ansehen. In der Periode der lebhaften Stilentwickelung zur Zeit der Kreuzzüge mußte aber ein halbes Jahrhundert nach der Vollendung des Rohbaues der Markuskirche vollkommen genügen, um die hier angeregten dekorativen Ideen zur reicheren Ausbildung zu bringen. Dies steht auch mit unserer Festlegung der Zeit von 1125–50 für den Chor von S. Donato (und also auch mit der Jahreszahl der Inschrift 1140) in Einklang.

In dieser Profilierung sowie in seiner Gesamterscheinung zeigt sich der Chor von S. Donato unabhängig von byzantinischem Einfluß. Die Kirchen in Byzanz haben weder den Chorumgang noch die reiche Backsteingliederung, die wir beide als eine Eigenart des venezianisch-byzantinischen Stils ansehen können. Anders liegt der Fall bei den jetzt zu behandelnden Einzelheiten.

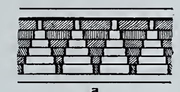
Zunächst spricht aus den zahlreichen halbkreisförmigen Nischen allerdings die Einwirkung der Markuskirche und der ihr verwandten Bauten. Diese haben aber das Motiv der Nische den neu-byzantinischen Kirchen entlehnt. So sind die Apsispolygone der Hagia Theotokos, der Kirche der Pammakaristos und des Pantokrator zu Konstantinopel mit derartigen Nischen besetzt. Charakteristisch für alle, wenigstens auf venezianischem Boden*), ist die Einwölbung der kleinen Konchen mit fischgrätenartig gegeneinander gestellten Ziegeln. (Vgl. die Nische der Fig. 55.)

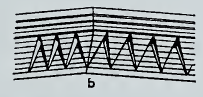
*) In Byzanz aber anscheinend, dem bescheidenen Abbildungenmaterial zufolge, gleichfalls.



Fig. 57. S. Fosca auf Torcello.

Wie wir bereits gesehen haben, hat der Zickzackfries sein Vorbild ebenfalls in der Markuskirche, wo er nicht nur an der Apsis, sondern auch an einer der ehemaligen Backsteinschauseiten auftritt. Die Apsis von S. Fosca auf Torcello (Fig. 57) wird von einem ähnlichen Fries bekrönt; wir finden ihn ferner wieder als Bruchstück eines älteren Simses am Mittelschiff von S. Sofia in Padua*) und endlich als Gurt um den Glockenturm von Caorle (Fig. 58). Auch dieses Motiv ist byzantinischen Ursprungs, obwohl es bei den beiden mir bekannten Beispielen etwas anders auftritt. Beispiel a) kommt an der Bekrönung der Apsis





(Nach Rivoira, L'arte lombarda.)

der Apostelkirche zu Saloniki vor, b) an derjenigen der Hagia Pammakaristos zu Konstantinopel. Man kann wohl in diesen Friesen ein Anklingen an die orientalischen, zuerst bei den Assyriern auftretenden Zinnenkränze verspüren, die auch als Schmuck des Grabmonuments zu Amrith in Phönizien verwandt wurden. Einen Zickzackfries besitzt auch der Sockel der Karawanserei zu Maschita in Syrien, von dem weiter unten noch die Rede sein wird.



Fig. 58. Campanile des Doms zu Caorle.

Kehren wir zurück zu S. Donato. Die Idee, den unteren Zackenfries ohne Unterbrechung im Bogen um die Blende der rechten Chorseite zu führen, hat Selvatico**) und nach ihm Ricci und Mothes zu der Ansicht verleitet, es läge hier arabischer Einfluß vor, da die großen Bögen im Liwan der Ibn-Tulun-Moschee eine ähnliche Archivolte besäßen. Diese Ähnlichkeit besteht aber nur darin, daß auch hier ein reich verzierter horizontaler Fries ohne Unterbrechung als Archivolte über die Bögen gezogen ist. Viel näher liegt der Vergleich mit dem in spätrömischer Zeit mitunter vorkommenden Fall, wo ein Architrav in eine Archivolte übergeht, wie am Palast des Diokletian zu Spalato. Das Richtigste ist wohl, hier einen selbständigen Gedanken des Architekten von S. Donato anzunehmen. Auffallend, aber echt mittelalterlich ist, daß auf der linken Seite das Motiv nicht wiederholt ist. Auch darin sind beide Flügel ungleich, daß links die obere Zackenreihe ca. 8 cm höher ist als die untere, während sie rechts gleich hoch sind; die Differenz gleicht

*) Abb. bei Mothes, Bauk. d. Mittelalters in Italien. Fig. 70e.

**) Archit. e scultura in Venezia.

sich in der Apsis aus. Wie schon S. 26 erwähnt, war die Anordnung der oberen Zacken rechts vor der Wiederherstellung so, wie die gestrichelten Linien der Fig. 56 andeuten.

Das Ziegelmaterial ist das der ganzen Gruppe venezianisch-byzantinischer Bauten des 11. und 12. Jahrhunderts eigentümliche. Das Format der Ziegel ist sehr verschieden; die Höhen schwanken zwischen 5 und 8 cm; das am meisten vorkommende Format ist 6,5—7 cm hoch, 13—14 cm breit und 28—29 cm lang; doch kommen auch Längen bis zu 44 cm vor. Die Fugen sind den ungleichen Höhen entsprechend verschieden stark, in der Regel 1—2 cm. Die Farbe des Materials, soweit es noch das alte ist, ist gelb und hellrot; doch sind auch rotbraune, graue und grünliche Farben (selbstverständlich abgesehen von Verwitterungseinflüssen) nicht selten. Die Ziegel haben meist ein grobes Gefüge, häufig findet man Knolleneinschlüsse und Steine mit marmorartiger Streifung ungleichen Materials. Der Verband ist wie das Material unregelmäßig. Die Profil- und Bogensteine sind aus Formziegeln rostroten und gleichmäßigeren Materials, Friese und Archivolten werden eingefaßt von Strom- und Flach-Schichten aus ebensolchen Ziegeln.

Diese Beschreibung des Ziegelmaterials ließe sich wiederholen für S. Fosca auf Torcello, für den Dom zu Jesolo, den Campanile zu Caorle, das Baptisterium zu Concordia und die Apsis (Rotunde) von S. Sofia zu Padua. Es ist so charakteristisch und seine Anwendung bei Bauten, die ihrer Datierung oder Formgebung nach zweifellos der byzantinischen Periode des 11. und 12. Jahrhunderts angehören, so allgemein, daß man dieses Backsteinmaterial als ein weiteres Erkennungszeichen des venezianisch-byzantinischen Stils bezeichnen kann*).

Stiehl gibt in seinem Werke über „Backsteinbau romanischer Zeit" S. 37 u. 38 eine sehr wertvolle Zusammenstellung des Ziegelformats lombardischer Bauten, aus der hervorgeht, daß dieses z. T. eine große Ähnlichkeit mit dem venezianischen besitzt. Vor allem stimmen die schwankenden Höhen und die großen, aus römischer Tradition stammenden Plattenformen überein. Es dürfte daher nicht zutreffen, wenn Stiehl S. 38 sagt, nachdem er die Ungleichheit der Steingrößen als charakteristisch für lombardische Bauten nachgewiesen hat: „Auffallend ist dabei nur der geringe Zusammenhang mit den venezianischen Küstenländern, welche an ihren Bauten durchweg ein gleichmäßiges Format nach dem Muster der meisten ravennatischen Bauten

*) Leider konnte ich an der Markuskirche keine Untersuchung des Materials vornehmen; die einzige unverkleidete östliche Schauseite war nur an der Apsis zugänglich und hier verputzt.

Einzelne am Dom zu Jesolo gemessene Steinformate mögen hier noch folgen:

44 / 30 / 8 cm	30 / 30 / 7,5 cm
30 / 26 / 7 „	30 / ? / 4,5 „
30 / 15 / 7 „	44 / 30 / 6 „

Hier scheint eine Länge von 30 cm zu überwiegen, doch kommt auch eine solche von 28 cm häufig vor. Im übrigen trifft das oben Gesagte auch hier zu.

In der späteren Zeit, im 13. und 14. Jahrhundert, kommt in Venedig ein kleineres regelmäßigeres Format, unserm heutigen ähnlich, in Anwendung:

25 / 12 / 6 (Chor der Frarikirche)
26 / 12 / 6—6,5 (Carmini-Kirche zu Venedig).

Ähnliche Formate bei Bauten des 13. und 14. Jahrhunderts zu Padua und Chioggia.

verwenden.“ Dagegen besteht ein Unterschied in der Qualität des Materials. Bezüglich des lombardischen sagt Stiehl: „Unzerteilte Tonknollen, streifige Schichtung verschieden farbigen oder verschieden fetten Materials, diese Fehler einer sorglosen oder überhasteten Herstellung sucht man an diesen (lombardischen) frühen Bauten vergebens“; und weiter: „die Farbe der Backsteine ist überwiegend rot, und zwar ein warmes, mild leuchtendes Rostrot“. Alles dies kann von dem venezianischen Ziegelmaterial nicht gesagt werden. — Es wäre interessant, zum Vergleich auch das gleichaltrige byzantinische Material heranzuziehen; hierüber liegen aber noch keine Untersuchungen vor, jedoch scheint es nach römischer Art in dünnen Schichten hergestellt und mit starken Fugen vermauert zu sein*).

Ich komme jetzt zu den Arbeiten in Marmor.

Sehr lesenswert und geistreich ist die ästhetische Würdigung der Apsis von S. Donato in Ruskins Stones of Venice; nur geht Ruskin mitunter in seiner Begeisterung für den Bau so weit, offenbare Zufälligkeiten für beabsichtigte Feinheiten zu nehmen. So hatte er am alten Marmorsockel der Apsis folgende Seitenlängen gemessen:

6′7″ | 7′7″ | 7′5″ | 7′10″ | 7′5″ | 7′8″ | 6′10″

und ruft dann aus: „Jetzt beachte man, welch ein subtiles Gefühl sich in dieser Zartheit der Proportion ausspricht. Wie fein muß der Blick für das Gefällige bei diesen Bauleuten gewesen sein, die nicht zufrieden sein konnten ohne eine kleine Abweichung zwischen der zweiten und dritten, der fünften und sechsten Verhältniszahl, um damit die Neigung zum Fallen derselben zu unterbrechen; und nun waren sie zufrieden, mit einer Verkleinerung von zwei Zoll auf die Breite von $7^1/_2$ Fuß!“ Berücksichtigt man nun aber, daß der Bau zahlreiche, z. T. erhebliche Abweichungen von der normalen Bildung aufweist, daß beispielsweise der rechte Chorflügel 20 cm kürzer ist als der linke, der Zickzackfries rechts ca. 8 cm niedriger als links etc., so ist es kaum anzunehmen, daß in der minimalen Differenz jener Seitenlängen eine künstlerische Absicht lag**).

Bezüglich der Kapitäle sagt Ruskin aber mit Recht, es zeuge von feinem künstlerischen Gefühl, daß diejenigen aus rotem Marmor glatt gelassen und nur solche aus weißem plastisch bearbeitet sind: Die Farbe ist an sich dekorativ; durch die bei plastischer Behandlung entstehenden Schatten wird die Wirkung der einheitlichen Farbenflächen dagegen beeinträchtigt. Die bearbeiteten Kapitäle der Apsis, Fig. 59—61, tragen deutlich den Charakter guter byzantinischer Detailarbeit. Von überraschender Ähnlichkeit mit diesen Kapitälen ist ein Kapitäl im Emporengeschoß der Sophienkirche zu Konstantinopel, das bei Salzenberg***) abgebildet ist; zugleich ein Beleg dafür, wie altbyzantinische Technik und Formgebung im 11. u.

*) Millet, Le Monastère de Daphni, gibt die Ziegelhöhen mit 4,5 cm an.

**) Bei der Wiederherstellung sind die in Frage kommenden Seitenlängen einander gleich gemacht. Auffallend ist freilich, daß auch im Galeriegeschoß wieder dieselbe Differenz der zweiten und dritten, fünften und sechsten Seitenlänge der zurückliegenden noch ursprünglichen Mauer in erhöhtem Maße auftritt; die Längen betragen hier:

237, 202, 196 | 205 | 191, 203, 242 cm

Aber auch aus diesen Zahlen folgt, daß das Mauerwerk keineswegs genau ausgeführt ist und wir deshalb keine Folgerungen aus geringfügigen Abweichungen desselben herleiten dürfen.

***) Salzenberg, die Sophienkirche in Konstantinopel etc.

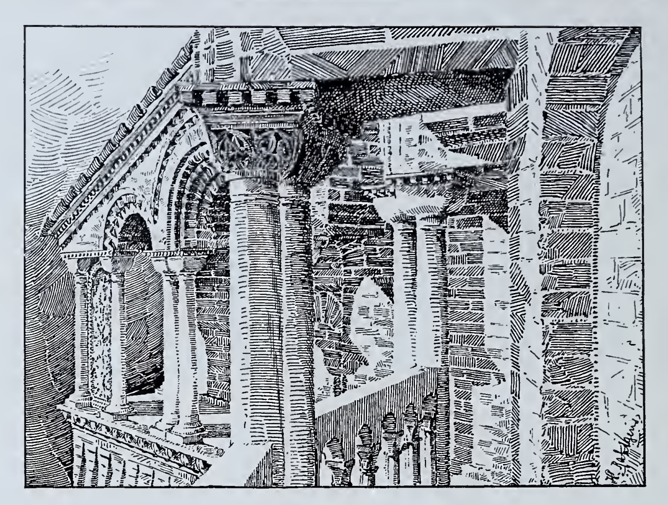


Fig. 59. S. Donato, Blick durch die Galerie.

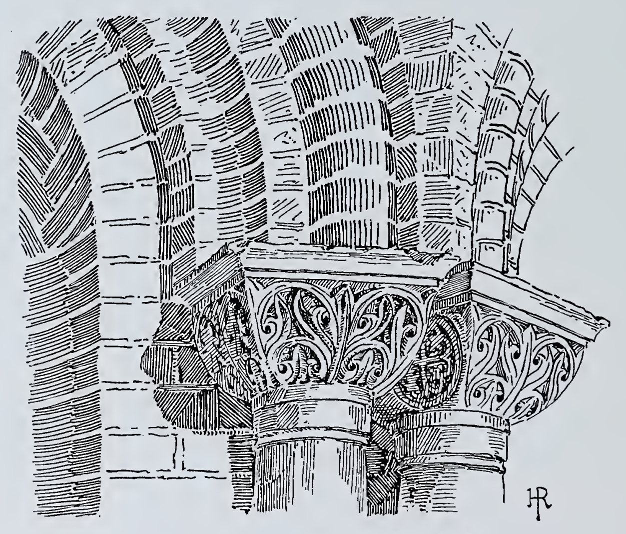


Fig. 60. S. Donato; untere Kapitäle der Apsis.

12. Jahrh. wieder erwacht war, sodaß sich oft nicht entscheiden läßt, ob eine Arbeit dieser Zeit oder dem 6. Jahrh. angehört.

Die Kapitäle an der Außenapsis der Markuskirche sind in ihrer Grundform und in der Anordnung der Blätter denen von S. Donato verwandt; sie sind aber bedeutend derber und nachlässiger gearbeitet (Fig. 62). Sorgfältiger sind die auch zu diesem Typus gehörenden Kapitäle der unteren Säulchen am westlichen Hauptportal in der Vorhalle ebendort. Endlich führe ich zum Vergleich noch die Kapitäle im Innern von S. Sofia zu Padua, die jedenfalls dem Neubau von 1123 angehören, und einige der Pomposa zu Comacchio an.

Fig. 61. S. Donato; obere Kapitäle der Apsis.

Eine Eigentümlichkeit der unteren Doppelkapitäle bei S. Donato beruht darauf, daß nur die Außenflächen plastisch behandelt, die einander zugekehrten Flächen dagegen glatt gelassen sind und nur eine Zeichnung mit vertieftem Grunde erhalten haben (Fig. 60), ganz in der Art der später zu besprechenden Ornamente.

Die glatt gelassenen Kapitäle zeigen dieselbe Grundform wie die bearbeiteten (Fig. 63 und 64): es sind gedrungene Würfelkapitäle mit abgerundeten Kanten, wie sie sich auch in der Krypta der Markuskirche befinden*).

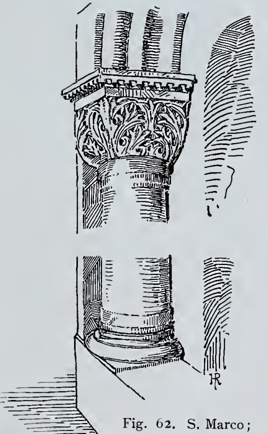
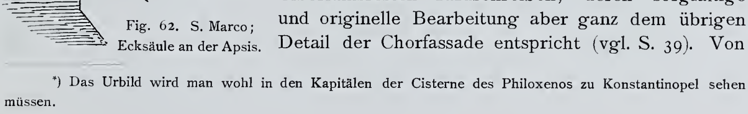


Fig. 62. S. Marco; Ecksäule an der Apsis.

Die Säulenschäfte sind ziemlich ungleich hergestellt; einige sind fast walzenförmig, andere haben nicht unbedeutenden Anlauf oder Einziehung des Halses, der bei allen Säulen durch einen schmalen Ring mit konkavem Profil unterbrochen ist. Ein Säulenpaar des Galeriegeschosses ist achteckig, alle andern haben kreisförmigen Querschnitt.

Bezüglich der Basen, die jetzt alle neu sind, vgl. S. 26.

Eigentümliche Gebilde sind die Kapitäle der Chorflügel (Fig. 55), abweichend von den meisten des 11. und 12. Jahrhunderts, sodaß Cattaneo sich veranlaßt sah, sie den aus dem 9. Jahrh. stammenden Ciboriumsresten zuzuschreiben; deren sorgfältige und originelle Bearbeitung aber ganz dem übrigen Detail der Chorfassade entspricht (vgl. S. 39). Von



*) Das Urbild wird man wohl in den Kapitälen der Cisterne des Philoxenos zu Konstantinopel sehen müssen.

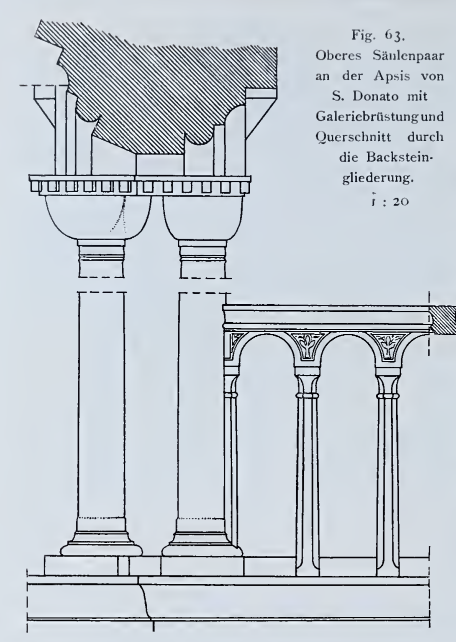


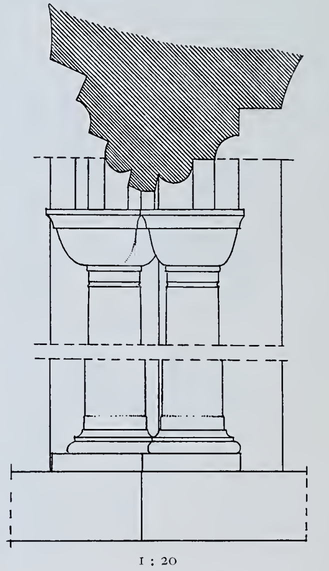
Fig. 63. Oberes Säulenpaar an der Apsis von S. Donato mit Galeriebrüstung und Querschnitt durch die Backsteingliederung. 1 : 20

besonderer Feinheit und ganz selbständig erfunden ist das zierliche Eckkapitäl: Auf einem Kelch von lilienartigen Blättern sitzt eine Reihe anderer, die denen des Nachbarkapitäls (vgl. Fig. 55) ähnlich gebildet sind; an Stelle der Modellierung haben diese Blätter eine in flachem Relief vertiefte Zeichnung erhalten. — Merkwürdig primitiv sind im Vergleich hierzu die an die Säulen angearbeiteten Basen.

Die. Brüstung der Galerie ist eine getreue Nachbildung derjenigen in der Markuskirche; wir sehen hier dieselben achtseitigen Säulchen, dieselbe Form der Deckplatte; als Verfeinerung kommen in Murano nur die reizvollen kleinen Zwickelfüllungen hinzu (Fig. 63); bezüglich der Ornamente auf den Rückseiten der Deckplatten vgl. S. 38.

Auch der Blättersims, der das untere Geschoß vom oberen trennt, ist eine Wiederholung des Kämpfersimses in der Markuskirche, jedoch in verfeinerter Technik. Die breit und groß angelegten, echt byzantinisch gezeichneten Blätter mit ihren kräftigen Mittelrippen und Blattüberschlägen legen Zeugnis ab von dem hohen Stand und der Originalität dieses Stils. Derselbe Sims wiederholt sich im Innern der Kirche unter dem Apsisgewölbe.

In Fig. 65 ist die zwischen den letzten beiden Säulen des linken Chorflügels eingefügte Platte dargestellt. Während ihr Gegenstück auf dem rechten Flügel, Fig. 27, als den Kanzellen des 9. Jahrhunderts angehörend bereits besprochen ist (vgl. S. 36), muß diese Platte unmittelbar für ihren jetzigen Standort hergestellt



1 : 20

Fig. 64. Unteres Säulenpaar an der Apsis von S. Donato.

sein; das geht, abgesehen von der stilistischen Bearbeitung, daraus hervor, daß der äußerste Zahnschnitt sich genau in den von den Säulen und dem oberen und unteren Abschluß gebildeten Rahmen einpaßt. Die Technik ist die eines kräftigen Reliefs mit stark angewandter Bohrmanier, derart, daß alle feineren Einzelheiten der Zeichnung herausgebohrt sind. Der Gegenstand: ein Weinstock, in dem schlanke Vögel in symmetrischer Verteilung sitzen und nach den Trauben picken, ist ein alt-orientalisches Motiv und in ähnlicher Weise auf zahlreichen schildförmigen Platten venezianischer Paläste wiederzufinden; mir ist aber keine von der Größe und dem ornamentalen Reichtum dieser von S Donato bekannt geworden; die meisten gehören auch einer späteren Zeit, dem 13. und 14. Jahrhundert, an und können sich nicht entfernt mit der Anmut dieser Arbeit messen. Eigenartig ist hier vor allem die Stilisierung der Äste und des unteren becherartigen Stammes. Völlig venezianisch mutet uns die reiche Umrahmung mit dem Doppelzahnschnitt an.

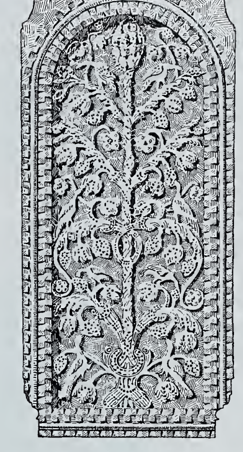


Fig. 65. Marmorplatte vom linken Chorflügel. 1 : 20.

Wenden wir uns jetzt dem wichtigsten ornamentalen Bestandteil der Chorfassade, dem Zickzackfries, zu.

Soweit er als Teil der Backsteinverblendung in Frage kommt, ist schon über ihn gesprochen worden. Die vertieften Dreiecksflächen der unteren Zackenreihe werden aber ausgefüllt von Marmorplatten oder, in einzelnen Fällen, von einer hellroten Ziegelplatte, die eine kleine Marmortafel einschließt (Fig. 51, 55, 56, 66 bis 72).

Bereits Ruskin hat sich in „Stones of Venice“ eingehend mit diesen Dreiecken beschäftigt, von denen er auch mehrere Abbildungen bringt, welche die von mir gegebenen ergänzen. Ruskin teilt die Dreiecksfüllungen in 9 Gruppen:

a) weißer Marmor mit skulpierter Oberfläche;

b) Dreieck aus rotem Ziegel mit eingelegtem skulpierten Stück aus weißem Marmor;

c) glattes Dreieck aus grünlich-schwarzem*) Marmor;

d) Dreieck aus rotem Ziegel mit eingelegtem glatten quadratischen Stück aus schwarzem (jetzt grauem) Marmor;

e) weißer Ziegel (? Marmor) mit eingelegter bunter Marmorplatte;

f) grünlicher Marmor im oberen Teil des Dreiecks, weißer darunter (offenbar nichts anderes als ein später ergänztes Stück; kommt auch nur einmal vor);

g) Dreieck aus schwarzem, weiß geflecktem Marmor;

h) skulpierter weißer Marmor mit eingelegtem Dreieck aus geädertem roten Marmor;

i) glattes Dreieck aus gelblichem oder weißem, rot geädertem Marmor**).

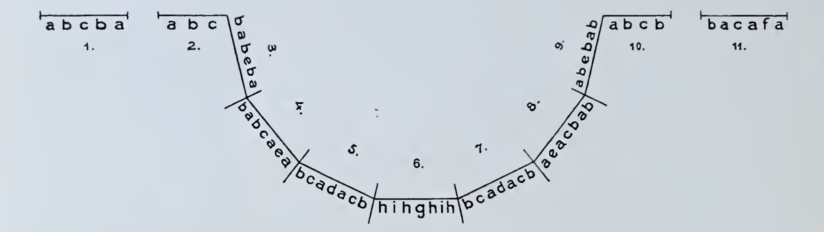
---

*) Jetzt hell-grauem Marmor; diese Dreiecke scheinen aber alle der Wiederherstellung zu entstammen.

**) Ruskin fügt noch hinzu:

„k) Reiner roter Marmor“, der jedoch gar nicht vorkommt und auch in Ruskins Zusammenstellung nicht enthalten ist.

Diesen Buchstaben entsprechend sind die so bezeichneten Dreiecksfüllungen folgendermaßen gruppiert*).



Man sieht: an der Apsis hat eine planmäßige Verteilung der Dreiecke stattgefunden, und zwar ist jedes Dreieck rechts symmetrisch zu dem entsprechenden Dreieck links; eigentümlicherweise sind aber nur die Seiten 5, 6 und 7 auch jede an sich symmetrisch, während 3, 4, 8 und 9 an sich unsymmetrisch sind, obwohl man gerade diese Seiten nur einzeln genau betrachten wird, ohne zugleich die symmetrisch angeordnete Seite überblicken zu können. Also eine Symmetrie, die z. T. nur auf dem Papier steht, die aber grade deshalb die Vermutung uns aufdrängt, daß die Verteilung nach einem zeichnerischen Plane vorgenommen ist.

Die erste Apsisseite links (Seite 3 in obiger Skizze) ist in Fig. 66 wieder-

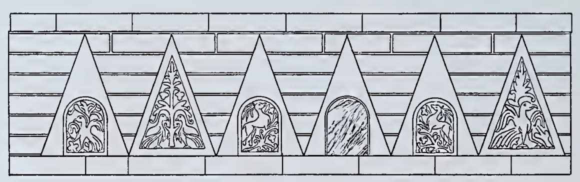


Fig. 66. 1 : 20.

gegeben (über ihre Ornamente weiter unten). Besonders reizvoll ist die mittelste Seite der Apsis, die Ruskin auf Tafel III, Bd. 2 zugleich mit der Nachbarseite abbildet. Von ihren sieben Dreiecken sind abwechselnd vier wie Fig. 67 geschmückt; die Mitte derselben wird eingenommen von einem kleineren, beinahe gleichseitigen Dreieck aus rotem Marmor und der Zwischenraum ist ausgefüllt von einer Ranke mit Dreiblatt. Das vierte mittlere Dreieck ist eine Platte aus schwarz und weißem Breccie-Marmor (vgl. Fig. 51) „being used to emphasize the centre of the chain, exactly as a painter would use a dark touch for a similar purpose“ (Ruskin). Auch sonst sind verschiedenfarbige Marmorplatten zur Anwendung gekommen, und wieder wie bei den Kapitälen ist zu bemerken, daß die bunten Steine glatt gelassen sind;

*) Wenn auch einige der Dreiecke durch neue ersetzt sind, so ist doch die überwiegende Anzahl derselben noch alt und diesen entspricht die Ruskinsche Gruppierung auch jetzt noch. Ruskin bringt die Gruppierung in anderer Form wie obenstehend; ich halte diese aber für anschaulicher.

nur an der Archivolte des rechten Flügels sind auch die Dreiecke aus rotem Marmor ornamentiert.

Nun zu diesen Ornamenten selbst. Sie alle sind in derselben Technik hergestellt, die derjenigen des Niello verwandt ist: die Oberfläche des Marmors bleibt eben und die Figuren werden durch Vertiefen des Grundes herausgearbeitet. Diese Vertiefungen wurden mit dunkler Masse ausgefüllt, die jetzt allerdings hier ver-

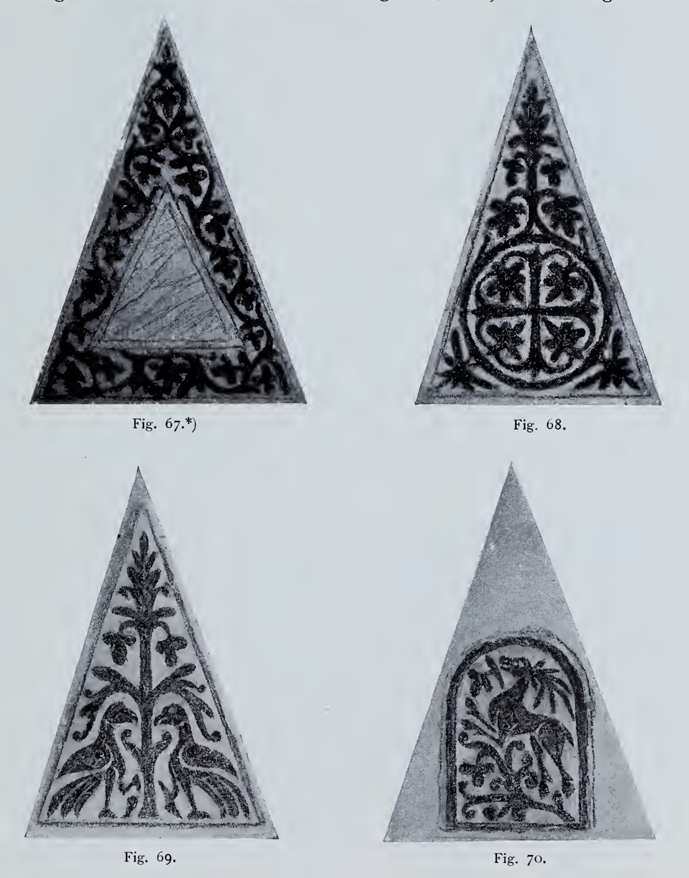
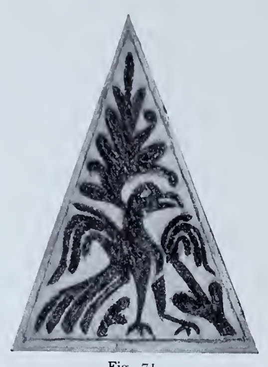


Fig. 67.*) Fig. 68.

Fig. 69. Fig. 70.

*) Fig. 67—72 sind Kreidepausen nach dem Original; daher ist der vertiefte, ursprünglich mit schwarzer Masse ausgefüllte Grund hell und die erhöhten, sich ursprünglich weiß abhebenden Flächen erscheinen auf obigen Kopien schwarz. (Fig. 71 u. 72 s. nächste Seite.)



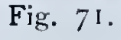
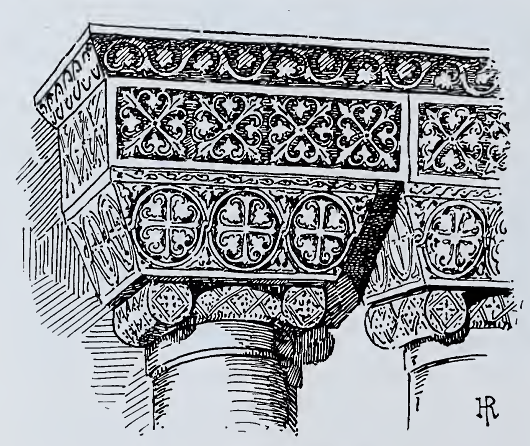

Fig. 71.


Fig. 72.

schwunden ist, sich aber an ähnlichen Beispielen, von denen noch die Rede sein wird, erhalten hat. Die Zeichnung der Ornamente ist originell und sauber, oft von einer entzückenden Anmut, so namentlich in den Dreiecken Fig. 67 u. 68. Das Motiv des Kreises mit eingeschlossenem Kreuz, dessen Arme durch Blätter verbunden sind, wie Fig. 68 zeigt, muß in jener Zeit sehr beliebt gewesen sein. Es ist uns schon begegnet an den Doppelkapitälen der unteren Säulen der Apsis (Fig. 60), und auch hierfür finden wir die Vorbilder in der Markuskirche auf den Kapitälen der Doppelsäulen in den Seitenschiffen (Fig. 73). Diese Kapitäle und zahlreiche Simse derselben Kirche zeigen die gleiche Technik des fein gezeichneten Flachornaments, und hier hat sich die Füllung aus schwarzer Masse auch erhalten.


Fig. 73. Doppelkapitäl aus S. Marco.

Ich habe besonderes Gewicht auf die Wiedergabe der Tiergestalten in den Füllungen gelegt. Es ist ein gewaltiger Unterschied zwischen diesen zierlichen, knochenlosen, stark stilisierten Gebilden und den gleichaltrigen derb aufgefaßten Ungetümen der lombardischen Kunst, welcher sie entsprangen als Schöpfungen einer noch urwüchsigen, kindlichen Phantasie. In unseren Füllungen haben die Tiere einen fast pflanzlichen Charakter angenommen, sodaß man mitunter

kaum unterscheiden kann, ob hier der Flügel, dort der Fuß, Schwanz oder die Zunge einem Tiere angehören oder etwa einen Zweig oder ein Blatt eines Baumes bilden soll. Das aber entspricht dem orientalischen Stilgefühl. In der Kunst des Islam wird das Tier derartig stilisiert, daß es seinen eigentlichen Charakter verliert und ganz wie das pflanzliche oder lineare Ornament behandelt wird, in das es verflochten ist. Auf diese Tiergestalten in den Dreiecken zu Murano läßt sich das anwenden, was Gayet*) von den koptisch-arabischen Gebilden sagt: „ces êtres mi-partie fleur, mi-partie oiseau,“ und weiter unten bezüglich der Darstellungen auf einem Tor der Kalaun-Moschee: „ce n'est que la flore vivante d'une végétation animale bien coordonnée.“ Auch die beiden von Gayet mitgeteilten Beispiele (Art arabe, Fig. 87 u. 89) haben eine unverkennbare stilistische Verwandtschaft mit unseren Dreiecken; das eine stellt einen Teil des bronzenen Greifen zu Pisa dar: ein Vogel mit ausgebreiteten Flügeln in Rankenwerk; das andere, aus späterer Zeit, einen Holzfries aus dem Muristan des Kalaun: jagender Zentaur und Antilopen, in Geäst verflochten. Besonders dieses letztere Beispiel — obwohl über ein Jahrhundert jünger als die Arbeiten an S. Donato — läßt sich ausgezeichnet mit den Hirschen der Fig. 66 und 70 vergleichen, namentlich auch in der Behandlungsweise der Ranken.

Aber schon im 7. Jahrhundert finden wir einen ähnlichen Ornamentstil in monumentaler Anwendung auf syrischem Boden: Die großen Dreiecke am Sockel der Karawanserei zu Maschita**) werden gleichmäßig ausgefüllt von reichem Rankenwerk, in das verschiedenartige Tiere eingeschlossen sind. Die Auffassung ist zwar noch naturalistisch, die Konturen noch reliefartig abgerundet; aber doch macht das Ganze schon den Eindruck eines Flach-Ornaments, und die kleinen Tierfiguren sind schon nicht mehr deutlich in allen ihren Teilen vom Pflanzenwerk zu unterscheiden.

Gegenständlich sind die Darstellungen auf den Dreiecken von S. Donato ganz anspruchslos und offenbar nur dekorativ gemeint. Die häufig wiederholte Füllung Fig. 69 liefert einen Beitrag zu Seeßelbergs orientalischen Baumverehrungs-Darstellungen***).

Als Flächenornament mit vertieftem Grund wie die beschriebenen Füllungen ist auch der Palmettenstab gearbeitet, der die Blende im rechten Chorflügel umrahmt (Fig. 56). Dasselbe Motiv in derselben Technik begegnet uns wieder auf dem Kämpfersims im Innern des Doms zu Jesolo; hier sind auch noch Reste der schwarzen Füllmasse erhalten. Diesen Flachornamenten gehören in S. Donato auch noch die Deckplatten der Kapitäle und die ebenso gebildeten Pfeilersimse im Innern der Kirche an (Fig. 14 bis 20; bezgl. der Wiederherstellung vgl. S. 27). Wieder müssen wir in die Zentrale für venezianisch-byzantinische Kunst, in die Markuskirche gehen, um den gleichen Sims an gleicher Stelle (als Deckplatte und Pfeilersims) wiederzufinden; auch am inneren Hauptportale kommt er vor, nur ist hier in S. Marco das Profil flacher.

Auch das schon wiederholt zu Vergleichen herangezogene Halbrund der Sophienkirche zu Padua weist an der Außenfläche seiner Apsis einen Sims auf,

---

*) Gayet, Art arabe, S. 185.

**) Gurlitt, Geschichte der Kunst. Bd. I, S. 215 mit Abb.

***) Seeßelberg, Die frühmittelalterliche Kunst der germanischen Völker.

der als Kopie desjenigen in S. Donato gelten könnte und zweifellos dem Neubau von 1123 angehört. Ja sogar in Verona sieht man ähnliche, wenn auch nicht so vollendete Deckplatten über den Kapitälen der eigenartigen kleinen Vorhalle zwischen dem Dom und dem Baptisterium S. Giovanni in Fonte. Östlich von Venedig habe ich ebenso verzierte Deckplatten, aber in bedeutend minderwertigerer Ausführung als in Murano, im Dom zu Caorle gefunden.

Diese Flachornamente müssen wir also bei ihrer großen Verbreitung und reichen Entwickelung auf venezianischem Boden am Ende des 11. und Anfang des 12. Jahrhunderts als besonders charakteristisch für diese Zeit und Gegend auffassen. Die Frage ist nun: Sind sie auch venezianischen Ursprungs?

Es ist bereits darauf hingewiesen, daß die Technik dieser Ornamente derjenigen des Niello verwandt ist, und wie dieses, so trägt auch die saubere und glatte Zeichnung byzantinischen Charakter. Es finden sich aber auch tatsächlich die Vorbilder für diese Arbeiten im Gebiete des alten Byzanz. In der größeren Kirche des Klosters Hagios Lukas in Phocis läuft unter der Empore ein ca. 30 cm hohes Band hin aus weißem Marmor mit glatter Oberfläche; auf dieser ist ein Ornament gezeichnet, dessen Grund ausgeschnitten und dann mit einer dunkelgrünen oder schwarzen Masse ausgefüllt ist*). In derselben Technik sind die inneren Simse der Klosterkirche Daphni bei Athen hergestellt; hier sind die Vertiefungen ausgefüllt durch rotes Wachs, das durch Marmorpulver gehärtet ist**). Auch die Motive auf diesen von Millet wiedergegebenen Simsen haben große Ähnlichkeit mit den venezianischen. — Hagios Lukas stammt aus dem Anfang, Daphni aus dem Ende des 11. Jahrhunderts, womit der byzantinische oder allgemeiner orientalische Ursprung dieser Art Ornamente erwiesen ist.

Die in der Chorfassade vermauerten Skulpturen aus früherer Zeit sind schon oben besprochen.

d. Datierung des Chores und Langhauses.

Fassen wir noch einmal die Hauptergebnisse unserer Betrachtungen über die Chorfassade zusammen.

Wie wir in der Anlage der Apsis eine Verbindung derjenigen der 1094 als Backsteinbau vollendeten Markuskirche mit der Galerie des Halbrunds von der Sophienkirche zu Padua aus dem Jahr 1123 sahen, so erkannten wir auch in der Profilierung eine Weiterentwickelung der in S. Marco angewandten Backsteingliederung; das Gleiche gilt von den Arbeiten in Marmor, die sich fast alle auf solche in der Markuskirche oder von ihr beeinflußten Bauten zurückführen lassen, jedoch ausgezeichnet sind durch eine besonders sorgfältige und reiche Ausbildung im kleinen.

Kommen wir nun auf die Jahreszahl 1140 an zentraler Stelle des Fußboden-Mosaiks zurück. Daß die Architektur des Chors keiner erheblich älteren Zeit

*) Schultz and Barnsley, The Monastery of St. Luke, S. 29, Taf. 28 und 41.

**) Millet, Le Monastère de Daphni, S. 65 und 66. Ich habe leider die betr. Füllmasse in Venedig bez. Murano nicht untersuchen können; jedenfalls ist sie überall schwarz.

angehören kann, geht zur Genüge aus den obigen Ausführungen hervor; aber auch die Ansetzung einer späteren Erbauungszeit ist nicht zulässig, da die in der Markuskirche angewandten formalen Gedanken und Techniken noch in frischer Erinnerung und Lebenskraft, ja sogar zum Teil unverändert übernommen sind (Balustrade, Simse). Demnach können wir die Jahreszahl 1140 für die Chorfassade in Anspruch nehmen, oder richtiger, für ihre Erbauung das zweite Viertel des 12. Jahrhunderts festsetzen.

Nun zeigt aber auch, wie oben nachgewiesen, die Architektur der übrigen Teile der Kirche (nur die Westfassade muß ihrer Eigenartigkeit wegen noch gesondert betrachtet werden) die Übereinstimmung mit den einfacheren Teilen der Markuskirche oder Bauten ihres Einflusses, sogar mit dekorativen Elementen des Chores von S. Donato selbst (Zickzackfries am Querschiff, Simse im Innern). Ebenso haben wir im Grundriß den Einfluß der Markuskirche und den engen Zusammenhang mit den ihr verwandten Kirchen erkannt. Endlich stimmt auch das Material an den leider nur kleinen Flächen, wo es noch das alte und zugänglich ist, mit dem des Chors überein. Wenn sich nun auch nicht mehr die Art der ursprünglichen Verbindung zwischen Chor- und Langhausmauern feststellen läßt*), so folgt aus dem Gesagten doch, daß ein größerer zeitlicher Zwischenraum zwischen die Erbauung des Langhauses und diejenige des Chors, wie es bisher meist geschehen ist, nicht gelegt werden darf und daß wir daher berechtigt sind, die Mosaikinschrift als den Abschluß des ganzen einheitlich ausgeführten Baues aufzufassen.

Der Gegensatz zwischen Chor und übriger Kirche, der die Veranlassung war, eine verschiedene Erbauungszeit anzunehmen, beruht eben nicht auf stilistischen Unterschieden, sondern darauf, daß das Langhaus in den schlichteren, sagen wir werktäglichen Formen des Stils gehalten wurde, jedoch schon im Querschiffhaupt eine Steigerung einsetzte; der Höhepunkt, gleichsam das Fortissimo aber auf die Ausbildung der Chorseite gelegt wurde, um an diesem schon durch seine Lage am Kanal ausgezeichneten Punkte alles aufzubieten zur Herstellung eines architektonischen Schaustückes, das würdig neben dem Hauptwerk jener Zeit, der Kirche des hl. Markus, bestehen konnte**).

---

*) Dennoch darf nicht unbeachtet bleiben, was der Bericht über den Zustand des Baues vor der Instandsetzung 1858 über das Mauerwerk der Apsis und das der Schiffe sagt. Es heißt dort wörtlich: L'apparecchio di costruzione dell' abside è in tutto uguale a quello usato nelle muraglie delle navi. Non esista fra questi e l'abside nessun addentellato, nè in muro nè in pietra da taglio, che le dimostri opera posteriore all' abside. (Übers.: Der bauliche Verband der Apsis ist völlig derselbe wie der bei den Mauern der Schiffe angewandte. Es besteht zwischen diesen und der Apsis [oder richtiger „Chorfassade"] keine Verzahnung, weder in Ziegel noch in Werkstein, welche sie [die Schiffe] als jünger wie die Apsis kennzeichnete [wie es bis dahin vielfach angenommen war].) Aus: Monumenti art. e stor. di Venezia; vgl. auch die Literaturübersicht S. 3.

**) Ähnlich liegt der Fall bei S. Fosca auf Torcello, wo man auch zwei Erbauungszeiten annahm, weil der äußerlich bis auf einige Kapitäle ganz schmucklosen Kirche, die aber auch dem 11. oder 12. Jahrh. angehören muß (vgl. S. 49) eine reiche der von S. Donato verwandte Apsis angeschlossen ist (vgl. Fig. 57). Das Mauerwerk ist genau dasjenige der übrigen Kirche, und die Dekoration der Apsis stimmt ganz mit den Formen überein, die wir an der Schule der Markuskirche kennen gelernt haben, sodaß eine stilistische oder zeitliche Trennung zwischen Apsis und Kirche auch hier nicht gemacht werden kann. — Es liegt ja überhaupt nahe, die Bedeutung der Ostseite auch architektonisch zum Ausdruck zu bringen, wofür grade in romanischer Zeit zahlreiche Beispiele vorhanden sind. In Venedig war man noch dazu gewohnt, einer Seite des Gebäudes — in der Regel der Kanalseite — eine besonders kunstvolle Ausstattung zu geben.

Immerhin mag man annehmen, daß die Chorarchitektur den Abschluß des ganzen Kirchenbaues gebildet habe, doch muß sie unmittelbar ohne Pause angeschlossen worden sein: 1125 fand die Überführung der Gebeine des hl. Donatus nach Murano statt (vgl. S. 8); vielleicht war der Neubau der ganzen Kirche eine Folge dieses Ereignisses, wie 300 Jahre vorher der Bau der Markuskirche eine Folge der Überführung des hl. Markus nach Venedig war; oder aber: der Bau war 1125 bereits soweit vorgeschritten, daß der Bischof dem Dogen vorschlug*), die erbeuteten Reliquien zur höheren Weihe dieses Neubaus der Kirche zu schenken, worauf dann die Fortsetzung des Chorbaues und der inneren Ausstattung (Mosaiken) in besonders reicher Weise erfolgte.

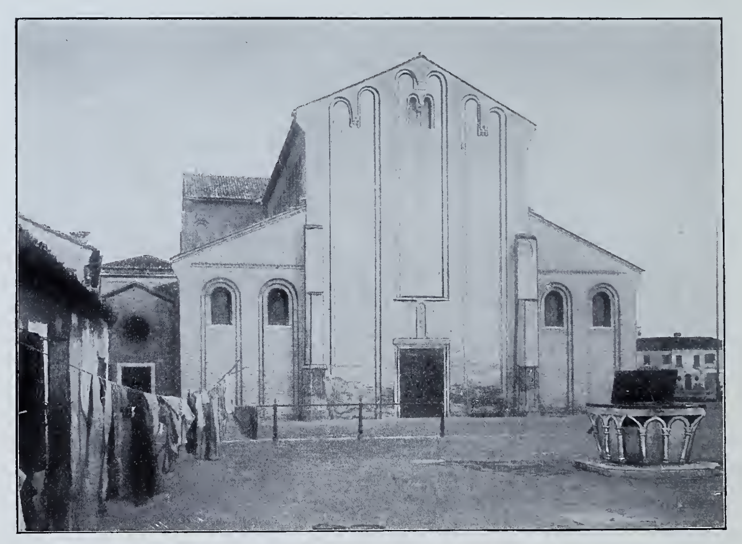


Fig. 74. S. Donato; westliche Schauseite.

Beiden Möglichkeiten und den Ergebnissen unserer Untersuchung tragen wir Rechnung, wenn wir die Erbauungszeit der Kirche mit der ersten Hälfte und im besonderen die des Chors mit dem zweiten Viertel des 12. Jahrhunderts belegen.

e. Die westliche Schauseite.

Ich habe die Besprechung der westlichen Schauseite (Fig. 4 u. 74) bis zu diesem Punkt aufgeschoben, weil die Entscheidung darüber, ob sie mit dem übrigen Bau zusammenhängt oder nicht, wegen des Mangels an formalen Anhaltspunkten

*) „Consilio praelatorum", Dandolo, cronicon Venetum.

besonders schwer ist. Der Abstand zwischen dem Querschiffhaupt oder gar der Chorseite und dieser nur durch glatte Lisenen, kleine Blendbögen und ein ärmliches (jetzt vermauertes) Doppelfensterchen geschmückten Westfassade erscheint zu bedeutend, um sie ohne weiteres als gleichaltrig annehmen zu können, namentlich da es sich anscheinend um eine Schauseite handelt, die mindestens der des Querschiffs gleichwertig sein sollte.

Boito hielt sie in dem Bericht zu seinem Wiederherstellungsprojekt (vgl. S. 13) für einen ärmlichen Neubau des 14. Jahrhunderts; aus diesem Grunde hielt er sich auch für berechtigt, sie abbrechen zu dürfen und an ihrer Stelle eine reiche, dem Chor entsprechende Architektur zu entwerfen*). — Stände die Fassade in irgend einer anderen abendländischen Gegend, so würde man es für lächerlich halten, wollte man sie dem 14. Jahrhundert zuschreiben. Auf venezianischem Boden muß man jedoch eine Ausnahme machen. Während die ganze christliche Welt des Abendlandes, Italien nicht ausgenommen, unter der Herrschaft der Gotik stand, konnte der konservative Geist der Venezianer sich nicht trennen von der romanisch-byzantinischen Formenwelt. Es verschwindet zwar allmählich die reiche byzantinische Dekorationsweise im Kirchenbau außerhalb S. Marcos und macht der primitiveren lombardischen Platz; aber der Grundzug bleibt romanisch bis tief ins 14. Jahrhundert hinein. Der älteste gotische Bau in Venedig, die 1330 begonnene Frarikirche**), hat noch einen Campanile mit romanischem Pavillon; der inschriftlich 1375 erbaute Glockenturm von S. Polo hat — abgesehen von dem regelmäßigeren und kleineren Ziegelformat — noch nichts, was auf eine Stilumbildung schließen läßt. Ganz romanisch ist auch noch der Glockenturm des Doms zu Chioggia von 1350 und das danebenliegende Baptisterium. Die Annahme Boitos ist also keineswegs ohne weiteres abzuweisen, da überdies auch der Dachstuhl von S. Donato dem 14. Jahrhundert angehören muß.

Das Fehlen von Analogien mit der Fassade von S. Donato erschwert noch die Datierung, um so mehr, als der Anschluß des Verbandes mit den Mauern des Schiffs infolge der Wiederherstellung des letzteren sich nicht mehr feststellen läßt und fast die ganze Fassadenfläche vom Putz bedeckt ist. Nur unten liegt ein größeres Stück frei; dieses zeigt ein jüngeres Mauerwerk von 25—26/6 cm Ziegeln, darüber aber dasselbe Material wie an der Chorseite und an den venezianischen Bauten des 11. und 12. Jahrhunderts: ungleiches Format von heller Farbe und zwischen 6 und 8 cm schwankender Höhe, grobe Struktur, geringe Härte. Das bloßliegende Stück ist aber zu klein, um hieraus verallgemeinernde Schlüsse ziehen zu können.

Es ist aber zu beachten, daß vor der Südseite der Kirche (vgl. Lageplan Fig. 1) der alte Hauptplatz der Stadt mit seinem Palazzo Communale (jetzt abgebrochen) lag; auf dem Kanal oder seiner Uferstraße näherte man sich wie noch jetzt der Kirche. Ost- und Südseite waren daher die eigentlichen Schauseiten; die Westseite dagegen liegt nach einem untergeordneten Platze zu und

*) „Mi sembrò nell' immaginare la facciata di non dover curare nè punto nè poco queste linee, che sono brutte, che si vedono chiarissimamente del secolo XIV. e che contrastano per ogni verso col carattere primitivo della chiesa." (Boito, Relazione sul progetto di restauro etc. S. 7.)

**) „Der ältere Bau von 1250 war unbedeutend und hatte auf den gegenwärtigen keinen Einfluß." (Dehio u. Bezold, Kirchliche Baukunst des Abendlandes, Bd. II, S. 515.)

wurde ehemals zum großen Teil durch das vor ihr liegende Baptisterium mit seinem Portikus verdeckt. Es war demnach gar kein Grund vorhanden, diese Fassade auszuzeichnen, und es ist ganz erklärlich, daß man sich mit einigen anspruchslosen Motiven im Giebel begnügte und im übrigen die schlichten Blenden der Langseiten auch über diesen Teil zog, ganz dem Grundsatz entsprechend, nur die wirklich zur Geltung kommenden Teile reicher zu gestalten. Die Lisenen des noch ursprünglichen Mittelteils der Fassade sind analog denen der Längsseiten gebildet, und die Aufnahme vor der Wiederherstellung (Fig. 4a) beweist, daß sie ebenso auch auf den jetzt erneuerten Flügeln der Fassade beschaffen waren. Dazu kommt, daß auch das kleine Kapitäl auf der achteckigen Säule des Doppelfensters (Fig. 75) noch ganz den Charakter feiner und sorgfältiger byzantinischer Arbeit trägt, während in der späteren Zeit des 13. und 14. Jahrhunderts eine glatte und dürftige Kapitälform in Venedig vorherrscht*).

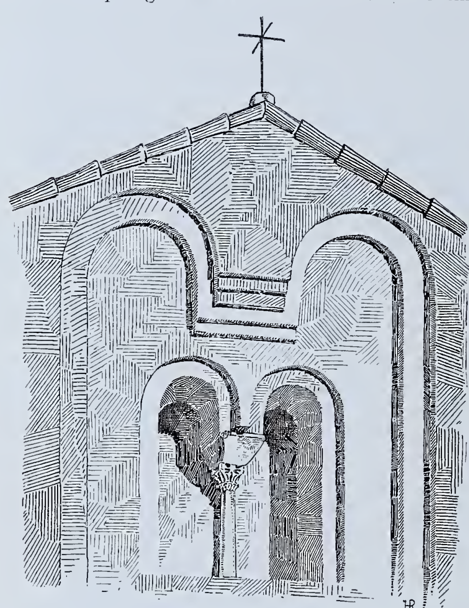


Fig. 75.

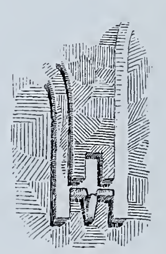


Fig. 76.

Die eigenartige Zapfenbildung in den Doppelblenden des Giebels (Fig. 76) kehrt ähnlich auch am Glockenturm von S. Samuele in Venedig wieder (Fig. 100), jedenfalls einer der ältesten Glockentürme der Stadt. Im übrigen haben wir die Doppelblenden schon auf der Nordseite der Kirche gefunden. — Das Profil des Türgewändes und -Sturzes (Fig. 77**) ist ganz byzantinisch.

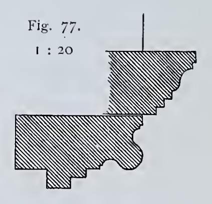


Fig. 77.

Alles dies spricht für die Annahme, daß auch diese

*) So in S. Giacomo dell' Orio, S. Caterina, S. Maria del Carmine sowie an zahlreichen Portiken und Campanilen des 13. u. 14. Jahrhunderts.

**) Die Verdachung ist neu, wird aber eine Kopie der alten sein.

westliche Schauseite gleichaltrig mit dem übrigen Bau, d. i. in der ersten Hälfte des 12. Jahrhunderts entstanden sei. Sie für ein Überbleibsel eines beträchtlich älteren Baues zu halten verbietet der Vergleich mit der noch viel primitiver gebildeten Fassade des Doms zu Torcello aus dem Ende des 9. oder gar dem Anfang des 11. Jahrhunderts.

Über dem Portal befindet sich ein kleines Relief eines Bischofs (S. Donato?) mit einem darunter Knieenden; dieses könnte allerdings dem 14. Jahrh. angehören.

f. Das ehemalige Baptisterium.

Vor der westlichen Schauseite lag bis zum Jahre 1719 das alte Baptisterium, wie aus der Urkunde hervorgeht, in welcher in diesem Jahre die Abtragung und Verlegung des Baptisteriums durch den Bischof Marco Giustiniano angeordnet wird*). Der Anfang derselben lautet: „Trovandosi tutto rovinoso ed in precipizio l'antichissima fabbrica del Battisterio posta in facciata della porta magior della chiesa, quale nei tempi passati . . . . fu in molte volte riparato . . . .“ Über genauere Lage und Form des Baptisteriums ist dagegen nichts nachweisbar. Leider ist auch auf dem sog. Dürerschen Plan von Venedig diese Stelle sehr undeutlich; nur ein Bogen, der die Westseite der Kirche mit einem gegenüberliegenden, aber unkenntlichen Gebäude verbindet, läßt auf irgend eine Konstruktion auf diesem Platze schließen. Aller Wahrscheinlichkeit nach sind die merkwürdigen Strebepfeiler vor der Fassadenmauer (Fig. 74) Überreste des ehemaligen vor derselben befindlichen Baues. Nur als Verstärkungspfeiler der Fassade sind sie jedenfalls nicht ausgeführt; sonst hätte man ihnen nicht diese rudimentäre Form gegeben. Auch besitzt der Mittelteil der Fassade schon an sich eine ganz ansehnliche Stärke. Dagegen ist es wohl möglich, daß der untere Absatz der Pfeiler (vgl. Seitenansicht Fig. 5) das Auflager für Bögen bildete, die zu einem atriumartigen Vorbau oder Portikus gehörten und vielleicht in dem erwähnten Plan angedeutet sein sollen. Auf dasselbe weist eine Urkunde von 1364**) hin, welcher zufolge eine Versammlung von Geistlichen „sub porticu S. Mariae Maioris de Murano“ stattfand; dies kann sich nur auf unsere Kirche beziehen, denn die andere Marienkirche zu Murano heißt S. Maria degli Angeli. In der Achse der Kirche und in Verbindung mit diesem Atrium oder Portikus wird dann das Baptisterium gestanden haben. Derartig ist die Anlage in Torcello und am vollkommensten ausgebildet in Parenzo. In Murano erinnert jetzt nur der Brunnen (pozzo) auf dem Platze des ehemaligen Baptisteriums (Fig. 1 u. Fig. 74) daran, daß hier einst die fons baptismatis war. Die alte vasca baptismatis ist aber noch in der jetzigen Taufkapelle erhalten und bereits ausführlicher besprochen worden, ebenso die beiden römischen Bruchstücke, die jetzt als Untersätze der Fassadenpfeiler dienen (vgl. S. 32 u. 33).

g. Der Dachstuhl.

Er gehört nicht dem Bau des 12. Jahrhunderts an, sondern muß im 14. oder 15. Jahrhundert ausgeführt sein. (Fig. 7—9 und die Details dazu Fig. 78—80.)

*) Archivio parrochiale, Busta 8, vgl. auch S. 12. **) Flaminio Corner, Eccles. Torc.

Die Binder — jetzt in 2,8 m, vor der Wiederherstellung in 2 m Abstand (vgl. S. 21) — sind sehr einfach, bestehend aus Binderbalken, Säule und zwei Streben, auf denen die Pfetten liegen. Zwischen die Binder ist eine Kehle eingeschoben, die sich oben und unten gegen ein verziertes Rahmenholz legt. Die Zwischenräume der Pfetten und die Kehle sind in Kassetten geteilt. Unter den Binderbalken liegen langgestreckte reichprofilierte Konsol-

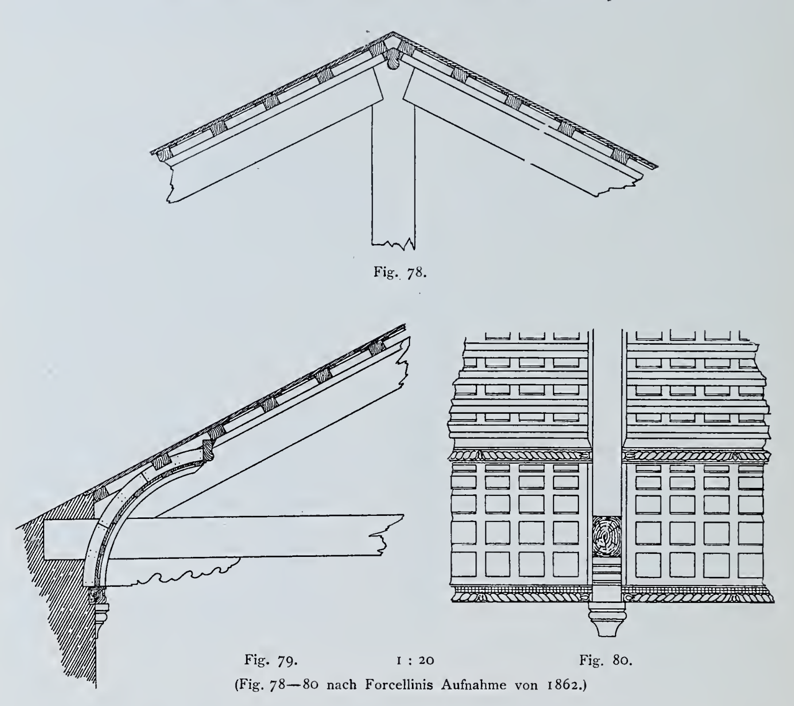


Fig. 78.

Fig. 79. 1 : 20 Fig. 80.

(Fig. 78—80 nach Forcellinis Aufnahme von 1862.)

hölzer. — Diese Art Dachkonstruktion kehrt im 14. Jahrhundert öfter wieder, nur sind die erhaltenen, mir bekannten Beispiele reicher. So liegt auf den im übrigen ganz wie in Murano hergestellten Kehlen in S. Stefano und S. Giacomo dell' Orio zu Venedig, in S. Zeno zu Verona und im Dom zu Aquileja ein Tonnengewölbe, sodaß der Querschnitt dieser ist: Am reichsten ist diese Dachkonstruktion ausgebildet in S. Fermo maggiore zu Verona mit folgendem Querschnitt: Alle diese Dachstühle gehören dem 14. Jahrhundert an und für alle charakteristisch sind die in Kassetten geteilten Kehlen, die profilierten Konsolhölzer und die zierlichen zopfartig geschnitzten Rahmen.

16 m

h. Das Fussboden-Mosaik.

Infolge des nachgiebigen Erdreichs und wahrscheinlich auch der schlechten Unterlage haben sich im Fußboden starke Unebenheiten gebildet, sodaß Ruskin ihn bezeichnend, wenn auch in arger Übertreibung „waved like the sea“ charakterisiert. Dennoch ist hierdurch nirgends das alte Mosaik unterbrochen oder erheblich beschädigt, wohl aber durch die im Laufe der letzten Jahrhunderte in dasselbe eingefügten Altäre und Gräber.

Die Inschrift mit der mehrfach erwähnten Zahl 1140 (Fig. 2) befindet sich in der Mitte eines einheitlich komponierten Mosaiks im westlichen Teile des Mittelschiffs (Fig. 81). Es besteht aus vier großen verflochtenen Kreisen, welche den Inschriftkreis einschließen; über die Inschrift selber vgl. S. 9. Die Zwickel zwischen den Kreisen werden ausgefüllt durch figürliche Darstellungen. Dieser Teil ist also sicher datiert mit 1140. Ihm entsprechen aber in Stil und Technik völlig die übrigen älteren Mosaiken des Fußbodens, sodaß sie gleichzeitig mit jenem entstanden sein müssen. Hierzu gehören namentlich die Figuren zwischen den Säulen und das Mosaik des südlichen Seiten- und Querschiffs, letzteres aus sechs verflochtenen Kreisen mit roten Adlern in den Zwischenräumen bestehend. Arg verstümmelt ist dagegen das Mosaik im nördlichen Seiten- und Querschiff. Der östliche Teil des Mittelschiff-Fußbodens zeigt ausschließlich geometrische Muster und eine von den genannten Mosaiken abweichende Technik (größere Steine, glattere und genauere Arbeit) und keine solche Unebenheiten wie der westliche Teil; er wird daher jedenfalls einer jüngeren Zeit zuzuschreiben sein, der vielleicht auch die Fußböden in den Seitenkapellen neben dem Chor — gleichfalls nur mit geometrischen Motiven — angehören.

Höchst bedauerlich ist, daß das Mosaik des Altarraumes bei dessen Umwandlung 1695 (vgl. S. 11) zerstört wurde. Wir wissen nur aus dem hierauf bezüglichen Kostenanschlage vom selben Jahre, daß man sich z. T. des alten Materials bediente und daß das Mosaik in der Mitte eine Rosette besaß; der betreffende Passus lautet: „Per far da novo passi venticinque di pavimento servendosi del roseton di mezo, cioè aggiustar quello e rimetterlo in opera....“ *).

Das alte Fußbodenmosaik des 12. Jahrhunderts in unserer Kirche ist in den geometrischen Teilen und Umrahmungen als opus alexandrinum, in den figürlichen Füllungen als opus vermiculatum ausgeführt. Auch in letzterem sind die Steine bearbeitet und nicht unregelmäßige Bruchstücke, wie bei den älteren lombardischen Mosaiken, besitzen gleichmäßige Größe und sind mit engen Fugen dicht aneinander gesetzt. Überall ist eine kräftige farbige Wirkung erstrebt durch Anwendung verschiedenfarbiger, offenbar zum Teil auch orientalischer Marmorsorten, von Serpentin und Porphyr.

Die geometrischen Muster sind ähnlich den älteren in der Markuskirche; es überwiegen solche, die aus kleinen Dreiecken zusammengesetzt sind. Ähnlich ist auch ein kleiner Paviment-Rest in S. Zaccaria in Venedig und der Fußboden des Altarraumes im Dom zu Torcello. — Eine große Verwandtschaft mit diesem opus alexandrinum zeigt der westliche Teil des Fußbodens in der Kirche der Pomposa

*) Archivio parr. Busta 56.

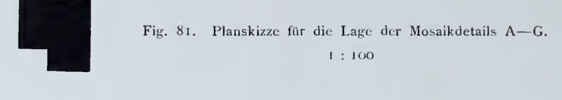


Fig. 81. Planskizze für die Lage der Mosaikdetails A—G.
1 : 100

zu Comacchio. Während der übrige, hochinteressante Teil dieses Paviments, der durch seine Inschrift mit 1036 datiert ist, figurenreicher, aber in Technik und Farbe schlichter erscheint, zeigt jener westliche ein großes Rosettenmuster aus ähnlich geschnittenen Steinchen und in ähnlicher farbenreicher Ausführung wie die erwähnten Fußböden in Murano und Venedig. — Aber auch in Byzanz scheinen solche Beispiele vorhanden zu sein, wie das Paviment-Mosaik im Altarraum der kleineren Kirche des Hagios Lukas in Phocis zeigt*).

Der Hauptwert des Fußbodens von S. Donato beruht aber — nächst der Inschrift — auf den zahlreichen noch gut und unverändert erhaltenen Darstellungen im opus vermiculatum, und zwar um so mehr, als diejenigen der Markuskirche fast alle durch spätere Restaurationen teils verändert, teils ganz durch neue ersetzt sind**).

Von den Darstellungen zwischen den Säulen interessiert zunächst das Mosaik mit den Arkaden. (Fig. 82.) Zum Vergleich ist in Fig. 83 ein Bruchstück abgebildet, das in der Nähe der Kanzel unorganisch im Fußboden verlegt ist und sich hier ohne Zweifel an sekundärer Stelle befindet (vgl. auch Fig. 81). Im Vergleich mit dem Arkadenmosaik Fig. 82 fällt auf, daß hier über der mittleren Arkade der Eselsrückenbogen angewandt ist, dort dagegen ein gewöhnlicher überhöhter Bogen; wenn auch in Fig. 82 die Zeichnung entsprechend den übrigen Teilen aus dem 12. Jahrh. noch nicht glatt und fehlerlos ist, so steht sie in Fig. 83 noch ganz erheblich tiefer; bei jenem Mosaik ein kleinsteiniges, sorgfältiges Gefüge, bei dem Bruchstück ein derbes und grobes: Alles dies führt uns dazu, in dem Bruchstück einen Pavimentrest zu erkennen, der bedeutend älter ist als der mit dem Neubau der Kirche um 1140 hergestellte Fußboden. Wir haben es also hier beim Mosaik mit derselben Tatsache zu tun wie beim plastischen Schmuck der Kirche, daß nämlich beim Neubau des 12. Jahrhunderts Teile des älteren Baues mitverwandt wurden; wir haben ja gesehen, daß sogar eine Kanzellen- und eine Sarkophagplatte der älteren Kirche im Fußboden der neuen Verwendung gefunden hatten.

Dasselbe Arkadenmotiv noch mit überhöhtem Rundbogen in der Mitte, jetzt allerdings in moderner Wiederherstellung***), befindet sich im Fußboden des südlichen Querschiffs der Markuskirche.

Sicher ist die Anwendung des Eselsrückenbogens, der meines Wissens erst im 13. Jahrhundert in Venedig auftritt, um dann zwei Jahrhunderte die Herrschaft zu behalten, hier im Fußboden zu Murano von 1140 von hohem Interesse und vielleicht die erstmalige Anwendung desselben im Gebiete Venedigs. Führt uns das aber nicht dazu, dieses Arkadenmosaik von dem des 12. Jahrhunderts zu trennen? Hiergegen spricht die völlig gleiche, in den Linien zwar unsichere, aber doch sorgfältige Technik, die gleiche Größe der zur Verwendung gekommenen Steinchen, die gleiche Art der Umrahmung wie bei den Figuren des datierten

*) Schultz und Barnsley, The Monast. of St. Luke etc. S. 36.

**) Urbani de Gheltof, der im Textband zum Werke Onganias „La Basilica di S. Marco" die Abhandlung über das Fußbodenmosaik verfaßt hat, hält S. 230 für die einzigen Überreste des ursprünglichen Paviments in S. Marco einige Teile des südlichen Querhauses.

***) Eine Zeichnung des Stückes im alten Zustand ist bei Ongania a. a. O. S. 230 zu finden.

Feldes. Auch die Umgebung des Mosaiks mit den Arkaden zeigt keine Spuren einer etwaigen Einfügung eines neueren Teiles in den älteren. Es ist ja überdies auch eine bekannte Erscheinung, daß neue formale Elemente früher in der dekorativen Kunst und Malerei als in der konservativeren Architektur auftreten.

1 : 10

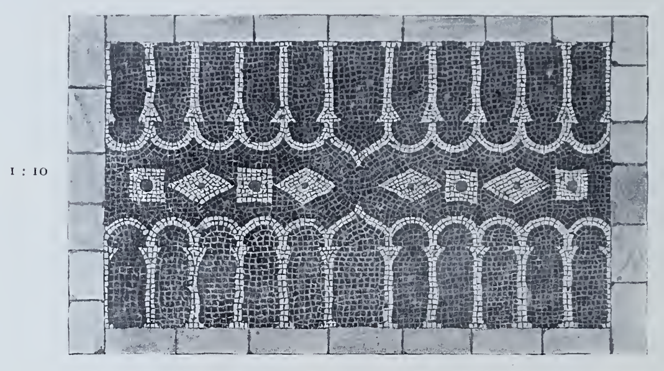


Fig. 82. Detail B der Fig. 81.

1 : 10

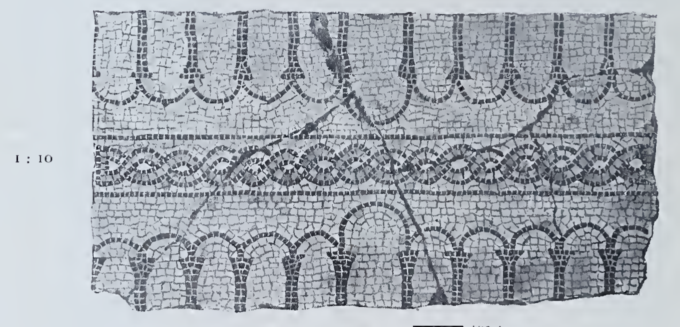
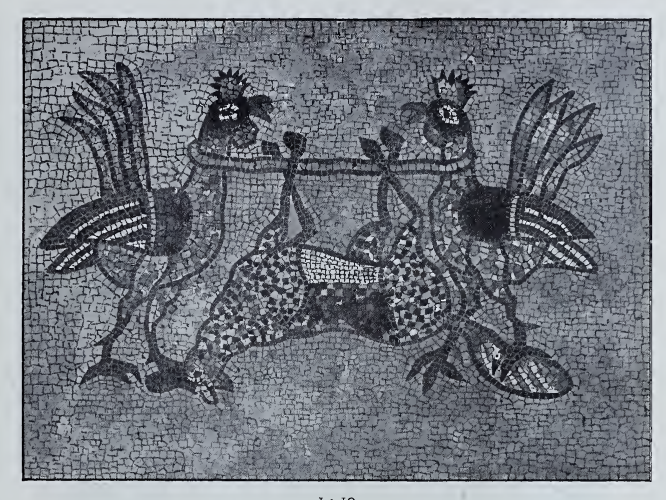


Fig. 83. Detail C der Fig. 81.

In Fig. 84 ist eine ebenfalls zwischen zwei Säulen befindliche Darstellung (im Grundriß Fig. 81 die Fig. D) wiedergegeben: zwei Hähne, die einen Fuchs davontragen; anscheinend die Wachsamkeit, die über die Arglist triumphiert. Auch dieses Bild ist ganz analog, nur in modernem Geiste naturalisiert und verfeinert in der Markuskirche im nördlichen Querschiff vertreten*). Es wurde 1610**) an-

*) Das Original befindet sich jetzt im Mosaik-Museum der Kirche, während im Fußboden eine Kopie danach hergestellt ist.

**) Ongania, La bas. di S. M., Text S. 233 (nach den Akten der Prokuratoren von S. Marco).



1 : 10

Fig. 84. Detail D der Fig. 81.

gefertigt und ist wahrscheinlich die Nachbildung eines an derselben Stelle befindlichen älteren Mosaiks.

Es war mir interessant, in der Capella di S. Bartolomeo bei S. Giovanni Evangelista zu Ravenna unter den hier aufgestellten Mosaikbruchstücken des ehemaligen Fußbodens der Kirche ein Stück mit derselben in Rede stehenden Darstellung zu finden (Fig. 85). Diese Mosaiken sind in barbarischer Roheit ausgeführt und erinnern an plastische Arbeiten des 8. Jahrhunderts. Dennoch gibt Corrado Ricci*) sie als Reste eines 1213 hergestellten Fußbodens aus; dagegen hält Aus'm Werth sie für Arbeiten des 11. Jahrhunderts. Die Anordnung des Hahnenmosaiks entspricht genau derjenigen in Murano: die beiden Hähne tragen, einander zugekehrt, den mit einem Seil gefesselten Fuchs, der hier des beschränkten Raumes wegen allerdings nach unten rutschen mußte.

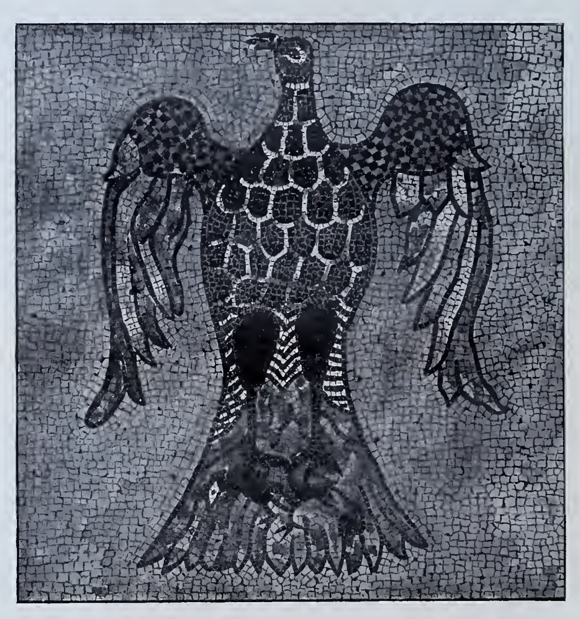


Fig. 85. Bruchstück eines Fußbodenmosaiks aus S. Giovanni Evangelista zu Ravenna (nach Phot. von L. Ricci, Ravenna).

In der 1776 zerstörten Kirche S. Maria

*) Corrado Ricci, Guida di Ravenna, S. 65.

Maggiore zu Vercelli befand sich ein Paviment-Mosaik, von dem wir noch die Beschreibung besitzen*). Es soll mit 1040 datiert gewesen sein und stellte den Leichenzug des sich tot stellenden Fuchses dar. Auch hier wird der Fuchs von zwei Hähnen getragen, vorauf geht ein Hahn mit dem Kreuz, hinterher eine Anzahl Hühner; dann aber (jedenfalls auf einem die Fortsetzung bildenden Mosaik) erwacht der Fuchs und stürzt sich auf die Hühner: das Ganze wohl eine Ermahnung zur Wachsamkeit. Bei den Darstellungen in Murano, Venedig und Ravenna haben



1 : 10

Fig. 86. Detail E der Fig. 81.

wir es also wohl mit einer Anspielung auf eine Fabel zu tun, deren Inhalt und Bedeutung dem Volke geläufig sein mußte. —

Rechts zwischen Schaft und erster Säule, Fig. 81 E, finden wir das Mosaik Fig. 86: ein großzügig aufgefaßter Adler mit einem Vogel in den Klauen; zwischen zwei Säulen links einen Adler auf einem Lamm (Fig. 81), ein Motiv, das auch auf einigen runden Marmorscheiben an venezianischen Palästen des 12. und 13. Jahrhunderts sowie auf einer Brunneneinfassung (pozzo) im Museo civico zu Venedig wiederkehrt. —

*) Cusano, Discorsi historiali, Vercelli 1676, zitiert bei Aus'm Werth, Der Mosaikfußboden in S. Gereon zu Köln, Bonn 1873.



Mosaik des Fussbodens in S. Donato.

Detail *G* der Fig. 81.



Die vier Zwickelfiguren des großen Inschriftmosaiks (Fig. 87 u. farb. Tafel II) enthalten sich gegenüberliegend zwei Darstellungen mit Greifen und zwei mit Pfauen.

Die Greifenfigur ist assyrisch-persischen Ursprungs; von dort aus hat sie ihren Weg durch Vermittelung von Griechenland und Byzanz ins Abendland gefunden (Darstellungen des mit Greifen gen Himmel fahrenden Alexander; z. B. an der Westfassade der Markuskirche) und so auch zu unserm Fußbodenmosaik. Ein dem wiedergegebenen ähnliches Beispiel zweier symmetrisch einander zugekehrter Greifen bietet eine Reliefplatte des 10. oder 11. Jahrh. an der Außenwand des Tesoro der Markuskirche. Bei dem Mosaik in S. Donato ist noch zu bemerken, daß im Gegensatz zu den übrigen Figuren des Fußbodens einige Teile der Greifen in Gold (Glasstücke mit untergelegtem Blattgold) ausgeführt sind, wovon jetzt allerdings nicht mehr viel zu sehen ist. (Auch der Becher im Pfauenmosaik zeigt Spuren von Gold.)

Die Pfauen gehören als Sinnbild der Unsterblichkeit zu den beliebtesten Symbolen der altchristlichen Kunst. Die unserem Mosaik zu Grunde liegende Idee ist die Symbolisierung der Eucharistie: Die Pfauen picken nach einem Brot, das auf einem zwischen ihnen stehenden Becher liegt. V. Schultze schreibt in „Archäologie der altchristlichen Kunst“ S. 9 Anm. (bezügl. des griechischen Einflusses auf jüdische und juden-christliche Kunst): „Besonders lehrreich ist das Mosaikpaviment eines jüdischen Kulthauses bei Tunis, welches ganz in antiker Weise aus Blumengewinden, Fischen, Vögeln, darunter zwei Pfauen am Rande eines Cantharus (zweihenkeliges Trinkgefäß) sich zusammensetzt“; es muß sich also offenbar um eine ähnliche Darstellung mit anderer Bedeutung handeln wie in Murano. Zahlreiche Beispiele lassen sich in Venedig nachweisen. Zunächst die großen Pfauenmosaiken in den Seitenschiffen von S. Marco, die jedoch teils dem 19. Jahrh. angehören, teils vielleicht noch dem Mittelalter, jedenfalls aber jünger sind als die in S. Donato und dadurch sich von diesen unterscheiden, daß beide Hälften völlig symmetrisch sind. In verschiedenen Variationen finden wir dasselbe Motiv auf den schildförmigen Platten an den ältesten venezianischen Palästen und auf mehreren Brüstungstafeln in S. Marco und Torcello. Für die unsymmetrische Anordnung der Pfauen ist mir dagegen nur ein Beispiel bekannt auf einer Brunnenfassung in Venedig*), inschriftlich zwar von 1467, von Cattaneo aber wohl mit Recht für die Nachbildung einer byzantinischen Arbeit gehalten.

Stil und Technik aller dieser Figuren im Fußboden von S. Donato sind überall dieselben: Auf hellem Grunde hebt sich die Zeichnung in breiten schwarzen Konturen ab; die Figuren selbst sind in kräftigen Farben hergestellt. Dem Mosaizisten kam es weniger auf Naturwiedergabe als auf kräftige dekorative Wirkung an; man sieht aber, daß er noch mit dem Material zu kämpfen hatte: ohne Eckigkeiten und Härten in der Linienführung ist es nicht abgegangen. Aber grade deshalb machen diese Mosaiken einen so echten, stilvollen Eindruck, daß sie sich vorteilhaft von den glatten und formvollendeten der neueren Zeit unterscheiden, die einen unangebrachten Naturalismus erstreben und dabei in Kleinlichkeit der Zeichnung und Modellierung verfallen.

*) Abb. bei Cattaneo, L' Architettura in Italia etc. Fig. 160.



1 : 10

Fig. 87. Detail F der Fig. 81.

Byzantinische Architektur und Plastik, namentlich der spätbyzantinischen Periode, können für unsere heutige Kunst nur wenig Entwickelungsfähiges bieten. Wo wir uns aber des Mosaiks bedienen wollen — und bei der Ausstattung unserer Monumentalbauten könnte ihm eine weit größere Rolle zukommen als es bis jetzt der Fall ist — sollten wir anknüpfen an Stil und Technik der byzantinischen Mosaiken, und es müßte sich der Versuch verlohnen, sie im modernen Geiste weiter zu entwickeln.

Für die Kunstgeschichte bilden die Mosaiken von S. Donato einen bedeutungsvollen Orientierungspunkt durch das Datum 1140, das um so wertvoller ist, als derartige lapidare Dokumente in der byzantinischen Kunst und speziell in Venedig selten sind.

Ich möchte die Betrachtung über den Fußboden schließen mit einem Vergleich mit jenen, die ebenfalls im 12. Jahrhundert in der Lombardei ausgeführt wurden und z. T. bei Aus'm Werth*) wiedergegeben sind. Während in Murano die Gegenstände ausschließlich der Tierwelt entnommen und schlicht und einfach ohne dunkle Mystifikationen und Ungeheuerlichkeiten dargestellt sind, sind die Fußböden zu Pavia, Aosta, Casale, Cremona etc. gekennzeichnet durch das Bestreben, die abstrakten kirchlichen Begriffe zu personifizieren, oder es entstehen gar ganz abenteuerliche, wildphantastische Gebilde, ähnlich den lombardischen Skulpturen jener Zeit. In der Farbe ist bei diesen Mosaiken wenig Variation und die Technik ist, wie schon erwähnt, weit unvollkommener als beim Fußboden von S. Donato. Wir haben es also in der Lombardei mit Arbeiten einheimischer Mosaizisten zu tun; in S. Donato werden die Ausführenden dagegen Byzantiner gewesen sein, ebenso wie es Byzantiner waren, welche die Wandmosaiken ausführten.

1. Das Apsismosaik.

(Farbige Tafel I und Figur 88.)

Auf dem goldenen Grunde der Apsis steigt die Madonna in ruhiger Stellung, die Hände als Orantin wie abwehrend vor sich haltend, vor uns auf. Der Ausdruck ist der bis an die Grenze der Karikatur feierliche, fast finstere, der die byzantinischen Figuren charakterisiert; er besitzt aber nicht die geistlose Plattheit der minderwertigeren Mosaiken, besonders der späteren Zeit, sondern es liegt ein bannender gewaltiger Ernst in diesen herben Zügen. Stark übertrieben ist die Länge der Figur. Hier soll man aber nicht von mißverstandenen Formen reden: mochten sie es immerhin sein; gewiß ist, daß durch diese Übertreibung ebenso wie durch die starre Ruhe in Ausdruck, Haltung und Faltenwurf, endlich durch die geschlossene, groß aufgefaßte Linie des Umrisses eine monumentale Wirkung erreicht ist, wie sie nur den besten byzantinischen Mosaiken eigen ist.

Daß die Innenapsis gleichzeitig mit ihrer Außenarchitektur entstanden sein muß, geht unter anderem daraus unzweideutig hervor, daß der Sims in Kämpferhöhe des Gewölbes derselbe ist wie derjenige an der Außenseite über dem Zickzackfries

*) Aus'm Werth, Der Mosaikboden in S. Gereon zu Köln etc.

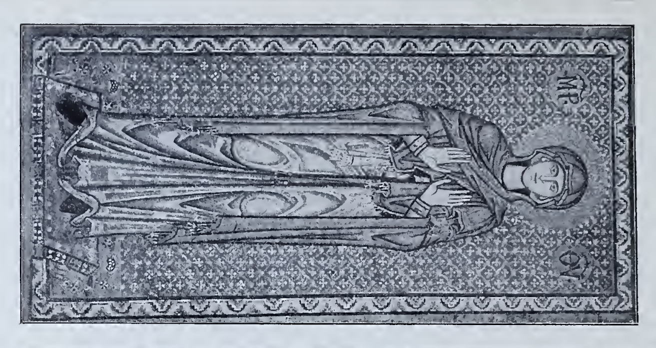


Fig. 90.
Madonna im Seitenschiff von S. Marco.

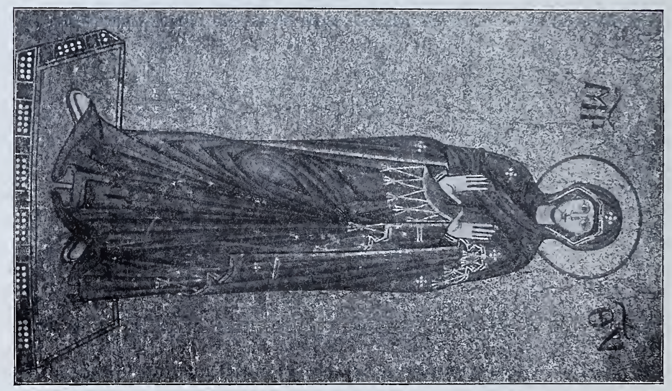


Fig. 88.
Madonna in der Apsis von S. Donato.
(Fig. 88—90 nach Photogr. von Naya, Venedig.)

Fig. 89.
Madonna in der Apsis des Doms von Torcello.

Nun könnte das Mosaik zwar jüngeren Datums sein wie die Apsis, die wir also der ersten Hälfte des 12. Jahrhunderts zuschreiben müssen. Da aber das Fußbodenmosaik 1140 fertig war, wird man die viel mehr zur Geltung kommende, gleichsam den Höhepunkt des ganzen Innern bildende Apsis nicht gleichzeitig schmucklos gelassen, sondern gleich nach Vollendung des Mauerwerks mit der Mosaikarbeit begonnen haben, sodaß wir mit gutem Grund auch auf das Apsismosaik die Inschrift mit 1140 beziehen können.

Die Madonna mit Christuskind in der Apsis des Doms zu Torcello gehört demselben Typus an (Fig. 89). Auch hier sind seitliche Nebenfiguren ausgeschlossen. Das Mosaik in Murano verrät jedoch in Ausdruck, Umriß und Einzelheiten bedeutend mehr künstlerisches Feingefühl. Auch auf dem großen dem 13. Jahrhundert zugeschriebenen Mosaik des Weltgerichts, das die Westwand des Mittelschiffs im Dom zu Torcello bedeckt, findet sich eine Darstellung der Madonna in ähnlicher Orantenstellung wie in Murano (Fig. 92). Zu gunsten einer großangelegten, figurenreichen Komposition sind die einzelnen Personen hier jedoch ausdruckslos und schematisch, so auch die Madonna im Vergleich mit jener in S. Donato.

In der Markuskirche ist dieser Madonnentypus ebenfalls zweimal vertreten. Die Madonna an der Wand des rechten Seitenschiffs (Fig. 90) besitzt zwar große Ähnlichkeit mit der muranesischen, doch könnte sie im Vergleich mit dieser nur eine matte Nachahmung sein; auch das verschossene Blau des Gewandes entspricht mehr den späteren Mosaiken des 13. Jahrhunderts. Das andere Beispiel in der Markuskirche ist die Madonna in der Vierungskuppel (Fig. 91). Sie ist menschlich natürlicher und im Ausdruck weicher als die in S. Donato, aber ohne die Würde und Großartigkeit der letzteren.

Fig. 91. Madonna aus der Vierungskuppel von S. Marco.



Fig. 92. Madonna aus dem Mosaik des jüngsten Gerichts im Dom zu Torcello.

Des lokalen Zusammenhanges wegen möchte ich noch auf ein anderes Mosaik hinweisen, das sich ehemals in der Kirche S. Cipriano zu Murano befand. — Als im Anfang des 12. Jahrhunderts Malamocco, ein Lagunenstädtchen südlich von Venedig, von einer Sturm-

flut überschwemmt wurde, flüchteten die Mönche des Klosters S. Cipriano nach Murano und erbauten dort 1108 die gleichnamige Kirche S. Cipriano*). Diese Kirche wurde 1836 abgetragen und bei dieser Gelegenheit (1838) das Apsismosaik vom späteren König Friedrich Wilhelm IV. von Preußen für die Friedenskirche in Potsdam angekauft, wo es sich seitdem befindet.

Wenn nun auch die Kirche 1836 wahrscheinlich nicht mehr die ursprüngliche war, so kann dieses Mosaik sehr wohl noch aus der Zeit des 12. Jahrhunderts stammen und ist deshalb und wegen seiner einstigen Nachbarschaft mit S. Donato für uns von besonderem Interesse.

In der Mitte des Apsisgewölbes, das bedeutend kleiner ist als bei S. Donato (i. L. 6,38 m gegen 8,87 m), sitzt der thronende Christus ähnlich wie in der Apsis der Markuskirche; ihm zur Rechten stehen Maria und Petrus, zur Linken Johannes der Täufer und S. Cyprianus, letzterer in Bischofstracht; alle weisen mit den Händen auf Christus hin; im Scheitel des Gewölbes die Taube des hl. Geistes; auf der Laibung des Triumphbogens noch die Figuren der Erzengel Michael und Gabriel und im Scheitel das Lamm in einer Glorie, alles auf Goldgrund. Die neben die Figuren gesetzten Buchstaben erklären ihre Bedeutung und am Fuße des ganzen Mosaiks weist eine Inschrift auf den Stifter hin.

Zeigt sich schon in dieser figurenreichen Anordnung mit Christus im Mittelpunkt ein schroffer Gegensatz zu der Einzelfigur der Maria in S. Donato, so nicht minder in der Ausführung. Die Verhältnisse der Figuren sind derb und gedrungen, ohne Feinheit weder im ungeschickten Faltenwurf noch in den ausdruckslosen platten Gesichtern; wie diese sind auch die Bewegungen leblos und eckig, und von einem großen künstlerischen Schwung, wie er bei der Madonna in S. Donato unverkennbar zur Geltung kommt, ist hier nichts zu spüren. Besser sind zwar die Figuren der Erzengel, aber das prunkende Gewand muß den auch hier fehlenden geistigen Gehalt ersetzen.

Wenn dieses Mosaik tatsächlich dem 12. Jahrhundert angehört und nicht einer späteren Zeit größeren Verfalls der byzantinischen Kunst, so ist es dem in S. Donato gegenüber derbe Handwerksarbeit: dort waren vielleicht einheimische angelernte Mosaizisten, hier byzantinische Künstler tätig.

Es ist dies durchaus keine ungewöhnliche Erscheinung. Molinier hat bezüglich der byzantinischen Elfenbeinarbeiten**) die auffallende Überlegenheit einiger weniger Werke über die laufende Produktion festgestellt, und Millet***) wendet dies auch auf die Mosaiken an, veranlaßt durch die aus der Masse hervorragenden Mosaikarbeiten der Klosterkirche von Daphni. Nach unsern angestellten Vergleichen scheint mir, könnte auch die Madonna von S. Donato eine solche Stellung als wahres Kunstwerk unter einer mehr handwerksmäßigen Produktion einnehmen.

Am Fuß des Apsisgewölbes zieht sich ein bunter Mosaikfries hin, der sich auch auf der abgerundeten Kante des Triumphbogens fortsetzt und ganz ähnlich an den Mosaiken der Markuskirche und zu Torcello wiederkehrt.

*) Flam. Cornelio, Eccles. Torc. P. II. S. 159 u. 194.

**) In: Histoire générale des arts appliqués.

***) Millet, Le Monastère de Daphni, S. 184 und 85.



Fig. 93. Innenansicht der Apsis von S. Donato.

Es bleiben noch zwei Inschriften des Mosaiks zu erwähnen. Die eine befindet sich auf der Stirnseite des Apsisbogens und lautet:

Quos Eva contrivit. pia virgo Maria redemit.
Hanc cuncti laudent. qui Christi munere gaudent.

Die lange Inschrift auf der Laibung des Triumphbogens ist bei einer Instandsetzung 1824 arg entstellt. Sie lautet mit Berichtigung der damals fehlerhaft ergänzten Wörter nach der Wiedergabe bei Zanetti:

Mutat quod sumpsit. quod tollat crimina mundi.
Totum est quod sumpsit. vultus vestisque refulsit.
Discipuli testes. prophete certa videntes
Et cernunt purum! sibi credunt ese futurum.

Offenbar deuten diese Hexameter auf den Inhalt der Mosaikdarstellung hin, die sich auf der Stirnseite des Triumphbogens befand und die Transfiguration zum Gegenstand gehabt haben muß. Es sind noch die letzten Reste derselben — Ranken und die Spitze eines menschlichen Fußes — in den Bogenzwickeln zu sehen. Das übrige wurde im 17. Jahrhundert bei der Einziehung eines Stuckgewölbes zerstört.

Wie die unteren Teile der Apsiswand ursprünglich ausgeschmückt waren, läßt sich nicht mehr nachweisen (Fig. 93). Sie werden bedeckt von Fresken der Schule Giottos. Unten sind sie durch barockes Chorgestühl und Konsolensims verdeckt. Der Raum darüber bis zum Kämpfersims ist in neun Felder geteilt, von denen vier Brustbilder der Evangelisten enthalten; die Felder zwischen diesen sind in geistloser Weise bei der Instandsetzung 1873 mit gemalten Vorhängen ausgefüllt*). Das Mittelfeld hinter dem Altar wird von einer unbedeutenden barocken Reliefdarstellung der Assunta in einer Säulenumrahmung eingenommen, deren Verdachung noch das Apsismosaik durchbricht, ohne jedoch die Figur der Madonna zu beschädigen.

Die in Fresko gemalten Evangelisten sitzen in einer spätgotischen Architektur; ihre Heiligenscheine sind ebenso wie bei den Fresken des Trecento im Kalk plastisch herausgearbeitet. Bei Zanetti und einigen Führern werden sie für Arbeiten der Muranesen Vivarini gehalten, doch wohl ohne einen andern Grund als den des Lokalpatriotismus. Mit den bekannten Vivarinis der venezianischen Frührenaissance haben sie jedenfalls nichts zu tun. Wahrscheinlich werden diese Fresken am Ende des 14. oder Anfang des 15. Jahrh. unter Giottos Einfluß (via Padua) ausgeführt sein.

k. Ausstattungsgegenstände.

Der ehemalige Altar wurde 1695 durch einen reichen und malerischen ersetzt und bei dieser Gelegenheit die Palla d'argento (vgl. S. 11) eingeschmolzen. Erhalten ist aber noch die hölzerne Schutztafel dieser Palla, 2,70/1,35 m groß; sie ist mit zwei übereinandergestellten Bilderzonen unter gotischen Arkaden bedeckt und gehört vielleicht der zweiten Hälfte des 14. Jahrh. an**).

*) Zanetti S. 192. **) Zanetti, a. a. O. S. 187 u. 88.

Ein sehr bemerkenswerter Gegenstand ist ein kräftig bemaltes hölzernes Flachrelief (Fig. 94), das einst als Altartafel diente und jetzt im linken Seitenschiff aufgestellt ist. Es stellt eine mit S. Donato bezeichnete Bischofsfigur im Ornat dar; seitlich zu den Füßen derselben die gemalten Miniaturfiguren der beiden Stifter.



Fig. 94. Bemaltes Holzrelief des hl. Donatus („Ancona di S Donato“). (Nach Photogr. von Naya, Venedig)

Die Tafel wird zu einem Anhaltspunkt für die Geschichte der venezianischen Malerei und Plastik durch die Inschrift mit der Jahreszahl 1310; sie lautet: Corrando MCCCX indicion VIII in tēpo de lo nobele homo miser Donado Memo honorando podestà de Muran facta fo questa ancona de miser S. Donado*). Byzantinisch ist noch die gebundene konventionelle Frontstellung der Figur, jedoch zeigen die Verhältnisse und vor allem die Behandlung des Kopfes und der Hände das erfolgreiche Streben nach menschlicher Natürlichkeit, was sich auch in den kleinen Stifterfiguren zu erkennen gibt.

*) Beiläufig sei bemerkt, daß hier das Epitheton „miser“ gebraucht ist entgegen dem üblichen „beato“ bei Heiligennamen. — Die Inschrift ist auch sprachlich von Interesse wegen des Dialektes.

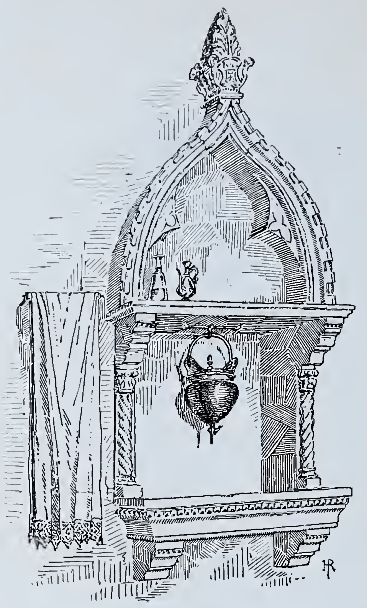


Fig. 95. Lavabo.

Aus der Zeit der venezianischen Frührenaissance datiert ein Lunettengemälde auf Holz über der Tür des linken Seitenschiffs: eine thronende Madonna mit Heiligen, bezeichnet mit: Hoc opus Lazari Sebastiani 1484*).

Endlich sei noch das reizende Lavabo in der Sakristei erwähnt (Fig. 95), das der ersten Hälfte des 15. Jahrh. angehören muß.

1. Der Glockenturm.

In einem Abstande von $8^1/_2$ m von der Südwestecke der Kirche und schräg zu ihrer Längsachse gestellt (Lageplan Fig. 1) erhebt sich der Glockenturm bis zu einer Höhe von rd. 45 m (Fig. 96 – 99).

Die früheste Nachricht von ihm datiert erst von 1536**) und bezieht sich auf eine Wiederherstellung. 1673 wurde die Uhr im Turm untergebracht, 1719 die Treppen und Fußböden im Innern erneuert und 1837 eine umfangreiche Instandsetzung vorgenommen, die sich jedoch auf Ergänzung und Sicherung beschädigter Teile des Mauerwerks und auf ein neues Dach beschränkte. Bei der Wiederherstellung der Kirche 1858—73 blieb der Turm unberührt.

Ein schwerfälliger prismatischer Block auf zwei- bis dreistufigem Marmorsockel, nur durch lange Blenden gegliedert, darauf die Cella zur Aufnahme der Glocken, auf jeder Seite durch eine drei- bis vierbogige Öffnung durchbrochen und von einem schlichten Zeltdach überdeckt: das ist der Typus des venezianischen Campanile vom 11. bis 13. Jahrhundert, wie er sich am ursprünglichsten beim Dom zu Torcello und in Venedig bei S. Giacomo dell' Orio und S. Samuele (Fig. 100) erhalten hat. Auch der Glockenturm von S. Donato folgt — abgesehen vom Würfel über der Cella — diesem Typus, jedoch mit dem Unterschiede, daß die Blenden nicht wie sonst bis in die gotische Zeit üblich, vom Sockel bis unter die Cella ohne Unterbrechung aufsteigen, sondern durch Simse in drei Stockwerke geteilt sind, wodurch das Massiv des Unterbaues weniger einförmig erscheint. Eine gute Wirkung ist auch dadurch erreicht, daß das unterste Stockwerk sich nach unten etwas verbreitert. Die Säulen der Cella sind gedrungen und im Innern z. T. durch prismatische Stützen von rechteckigem Querschnitt ersetzt; je zwei hintereinander-

*) Zanetti, a. a. O. S. 195.

**) Archivio parrochiale, Busta 56; Flam. Cornelio, Eccl. Torc. p. II. S. 82.

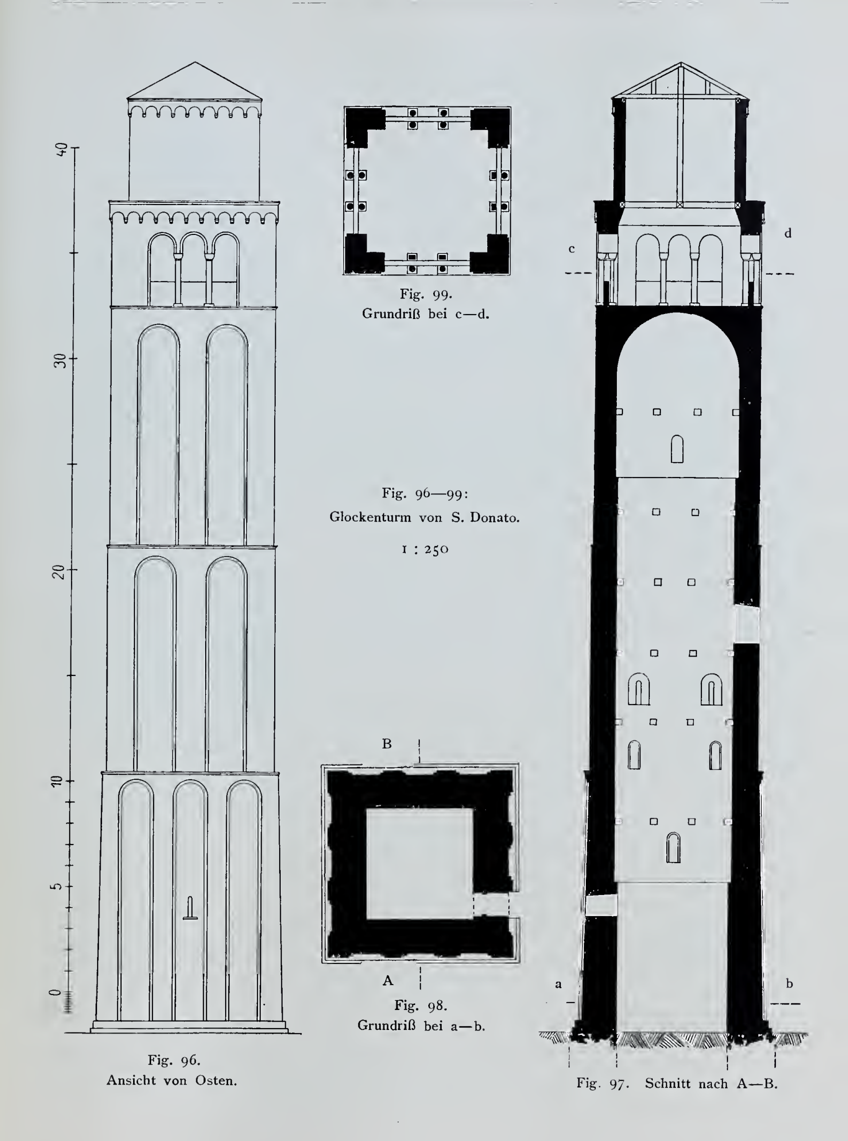


Fig. 99.
Grundriß bei c—d.

Fig. 96—99:
Glockenturm von S. Donato.
1 : 250

Fig. 98.
Grundriß bei a—b.

Fig. 96.
Ansicht von Osten.

Fig. 97. Schnitt nach A—B.

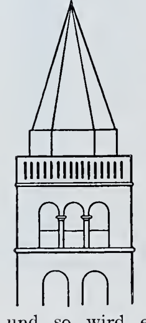
stehende Säulen werden durch ein glattes Doppelkapitäl gekuppelt. Diese Kapitäle sind jedoch roh und plump gearbeitet und dementsprechend auch als Basen nur rechtwinklig zugehauene Blöcke verwandt. Wenn dies auch im Gegensatz zu der Sorgfalt steht, mit welcher die Marmorteile der Kirche behandelt sind, so ist es doch erklärlich, daß man hier keinen Wert auf feinere Arbeit legte, die in dieser Höhe doch nicht zur Geltung gekommen wäre. — Die einzelnen Geschosse werden durch dünne, flach gekehlte Marmorsimse abgedeckt.

Das Ziegelmaterial entspricht unten dem bereits mehrfach erwähnten großen und ungleichmäßigen der alten Teile der Kirche; schon in geringer Höhe beginnt aber ein kleineres gleichmäßigeres Format, 25—26/12/6 cm, das jedoch nicht neuerer Zeit angehören kann und bis zur Cella dasselbe bleibt. Da der Bau aber im übrigen aus einem Guß ist, so wäre es zu gewagt, zwei weit auseinanderliegende Bauperioden anzunehmen, obwohl es immerhin bei der langsamen Entwickelung der Campanile-Architektur (vgl. S. 73) möglich ist, daß nur die unteren Teile der Zeit des Kirchenbaues — dem 12. Jahrhundert — angehören, die übrigen aber — vielleicht infolge eines Einsturzes — einem Neubau im 13. Jahrhundert; seiner Form nach könnte der Turm sehr wohl gleichzeitig mit der Kirche erbaut sein.



Fig. 100. Glockenturm von S. Samuele in Venedig.

Der obere Abschluß muß früher ein anderer gewesen sein. Nach dem ums Jahr 1500 entstandenen Plan von Venedig (vgl. Fig. 11) hat die Spitze die nebenstehend skizzierte Form. Angenommen, dieser Plan sei soweit zuverlässig (und im übrigen ist die Zeichnung der Gebäude für den kleinen Maßstab und die Zeit ihrer Herstellung ziemlich getreu), so könnte auch dies nicht die ursprüngliche Bekrönung gewesen sein. Die Balustrade über der Cella und darüber ein achteckiger oder kegelförmiger Aufsatz kam erst um die Mitte des 14. Jahrhunderts in Venedig in Aufnahme, vielleicht zuerst beim Campanile der Frari-Kirche (1361—96 nach Selvatico), dann bei S. Polo (inschriftlich 1375 erbaut), bei S. Aponal etc. Bei den älteren Türmen deckt das Zeltdach unmittelbar den Glockenstuhl, und so wird es auch beim Campanile von S. Donato der Fall gewesen sein.



Sein oberer Abschluß nach dem erwähnten Plan entspräche dann einem Umbau des 14. Jahrhunderts. Den jetzigen Würfel über der Cella können wir dem 16. Jahrhundert, wahrscheinlich der Erneuerung im Jahre 1536, zuschreiben. Einen Würfel über der Glockenstube besaß ja auch der Campanile von S. Marco und ganz analog und gleichfalls aus dem 16. Jahrhundert findet er sich bei S. Francesco delle Vigne und der Kirche zu Malamocco. Der Rundbogenfries des Würfels bei S. Donato ist kein stichhaltiger Grund gegen diese Annahme: Der eben angeführte Turm zu Malamocco hat über der ganz renaissancistischen Cella einen regelrechten romanischen Rundbogenfries und ein gleichfalls dem 16. Jahrhundert angehörender Glockenturm auf Mazzorbo (bei Torcello) noch romanische Doppelblenden. Auf Murano selbst erhielt der um 1500 erbaute Turm von S. Pietro Martire Rundbogenfriese wie die in Frage stehenden, obwohl die Marmorarbeiten schon völlig Renaissance-Charakter tragen. Vielleicht war bei diesem Würfelaufbau von S. Donato als Spitze eine schlanke steinerne Pyramide geplant, wie sie im 16. Jahrhundert üblich war, die aber aus Mangel an Geld fortgelassen oder durch einen Blitzschlag zerstört wurde.

Das Innere des Turmes ist nicht ausgebaut und erst unter der Cella durch ein Tonnengewölbe abgeschlossen. Die jetzigen Böden und Treppen stimmen zum Teil nicht mehr mit den alten steinernen Balkenauflagern überein. Daß man in einigen dieser Auflager Bruchstücke ehemaliger Säulchen erkennt, ist bereits S. 40 besprochen.

SCHLUSS.

Die Hauptergebnisse der Untersuchungen über die Kirche seien zum Schluß noch einmal zusammengestellt.

1. Die Kirche wurde vermutlich im 7. Jahrhundert gegründet und im 9. einem Umbau unterzogen. Nachweisbar erhalten sind von diesem Bau nur die Säulen im Innern mit ihren Kapitälen, Reste der Chorausstattung und Sarkophage; außerdem einige vom Festland übertragene römische Skulpturen.

2. In der ersten Hälfte des 12. Jahrhunderts erfolgte ein völliger Neubau. Das Inschriftmosaik mit der Jahreszahl 1140 ist als der Abschluß dieses Baues anzusehen. Chor, Langhaus und Querschiff gehören ihrem ursprünglichen Bestande nach diesem Neubau an und sind zeitlich nicht voneinander zu trennen; nur läßt sich die Erbauungszeit des Chores noch genauer mit dem zweiten Viertel des 12. Jahrhunderts belegen.

Erhalten ist von diesem Neubau die Chorfassade*) einschließlich der inneren Apsis mit dem Mosaik, der Mittelteil der Westfassade, einzelne Teile des Querschiffs und des Altarraumes und der größte Teil des Fußbodenmosaiks.

Wahrscheinlich entstand zur selben Zeit auch der Glockenturm in seiner jetzigen Form mit Ausnahme der Bekrönung.

3. Der Wiederherstellungsbau in den Jahren 1858—73 umfaßte zwar den größten Teil der Kirche, jedoch waren genug Unterlagen und Ansätze vorhanden, um ihr die ursprüngliche im 18. Jahrhundert entstellte Form wiederzugeben, was auch im wesentlichen geschah.

4. Ebenso wie die Markuskirche weist auch S. Donato auf die Vorbilder im Osten, namentlich in Byzanz. Es erstreckt sich der Einfluß derselben aber hauptsächlich auf das Ornamentale, während die Gesamtdisposition, der Chorumgang, die Profilierung des Backsteins lokalen Charakter tragen.

5. Die Kirche SS. Maria e Donato zu Murano gehört zu einer Gruppe von Bauten mit gemeinsamen Merkmalen. Alle diese Bauten lassen sich zusammenfassen unter die Bezeichnung „Schule der Markuskirche“, da sie zu diesem Hauptwerk venezianisch-byzantinischer Kunst, wie es im Jahre seiner Weihe 1094 beschaffen war, zahlreiche und auffallende Beziehungen besitzen.

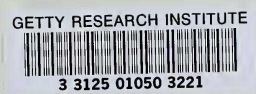
---

*) Abgesehen von den Erneuerungen an der Ziegelverblendung.

Druck von C. G. Röder in Leipzig.







C. G. Röder, Leipzig. 6174. 03.